Handbuch

für

die Denkmalpflege

in

Hannover

Handbuch für die Denkmalpflege.

Herausgegeben

von der Provinzial-Kommission
zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler
in der Provinz Hannover.

Bearbeitet

von Dr. J. Reimers
Provinzial-Konservator und Direktor des Provinzial-Museums in Hannover.

Hannover.
Verlag von Theodor Schulzes Buchhandlung.
1899.

Druck von Wilh. Riemschneider. Hannover.

Vorwort.

Vorliegendes Buch hat den Zweck, den nicht fachgelehrten Besitzern und Verwaltern von Denkmälern behülflich zu sein, Stil und Entstehungszeit bestimmen zu können, und so durch die wachsende Erkenntniß die Freude am Erhalten zu mehren und die Befolgung der gesetzlichen Bestimmungen über die Denkmalpflege als etwas Selbstverständliches erscheinen zu lassen.

Hannover im Juni 1899.

Der Verfasser.

Inhalt.

I. Die Denkmalpflege.

Als im Jahre 1819 durch den Freiherrn von Stein in Frankfurt a. M. der Geschichtsverein ins Leben gerufen wurde, dessen Aufgabe es sein sollte, die Quellen zur deutschen Geschichte zu sammeln und herauszugeben, da war zugleich der Anstoß gegeben zur Bildung von historischen Vereinen im übrigen Deutschland, welche sich zum Ziele setzten die Geschichte der engeren Heimath zu erforschen und das unschätzbare Material zusammenzutragen, aus dem das Leben unserer Vorfahren erkennbar wird. Das war der Weg, auf dem die Menschen vom Weltbürgerthum zur Vaterlandsliebe, von patriotischer Gleichgültigkeit zum Bewußtsein der Angehörigkeit zum engeren Vaterlande, von der Ueberschätzung des Fremden zu der Achtung des auf heimathlichem Boden Erwachsenen gelangen konnten. Aber nicht die Quellenforschung allein, nicht das Abstrakte, sondern das sichtbar Greifbare, die monumentalen Beläge zu den geschichtlichen Quellen vermochten erst weitere Kreise zu erwärmen für die Vergangenheit ihres Volkes. Aus den Gegenständen der Vergangenheit lernte man erkennen, wie die Vorfahren ihrem Gotte gedient, wie sie gelebt, wie sie sich gefreut und wie sie getrauert hatten; man lernte aus ihnen erkennen, was die Gegenwart von der Vergangenheit trennt, und was sie Gemeinsames haben; das Bleibende im Wechsel der Zeit.

So übernahmen die historischen Vereine einen großen Theil der Denkmalpflege, indem sie diese Gegenstände sammelten und vor dem Verderben bewahrten. Aber diese Sammelstätten, aus denen später die Provinzial-Museen erwuchsen, waren doch nicht im Stande alles was für den Gebrauch überflüssig erachtet wurde in sich aufzunehmen, und auch die begeistertsten Freunde der Alterthumswissenschaft hatten nicht die Macht die Denkmäler vor dem Vandalismus der Menschen zu schützen.

Das konnte allein der Staat mit seiner Macht und seinen Mitteln.

Auf die Zerstörung von kirchlichen und weltlichen Bauten, auf die Verzettelung beweglicher Alterthümer und deren Schädigung durch unsachgemäße Restaurirung hatte bereits Schinkel 1815 aufmerksam gemacht. Es wurden wohl durch Erlasse die Regierungen verpflichtet über die Erhaltung der vorhandenen Denkmäler sorgfältig zu wachen, doch erst die Kabinetsordre Friedrich Wilhelm IV. vom 1. Juli 1843, durch welche das Amt des **Konservators** errichtet wurde (Circular-Erlaß vom 24. Januar 1844, Anh. Nr. 2, und die

Instruction für den Konservator vom gleichen Tage, Anh. Nr. 3), stellten die Denkmalpflege auf eine Grundlage, von der aus mit größerem Nachdruck der Zerstörung der Denkmäler Einhalt gethan werden konnte.

Jedoch der gewaltigen Aufgabe, den ganzen Denkmalschatz der gesammten Monarchie wirksam zu überwachen, konnte die Kraft eines Mannes auf die Dauer nicht gewachsen sein.

Um den Konservator in seinem schwierigen Amte zu unterstützen und die Bestrebungen des Staates, der Kommunen und Vereine mehr zusammenzufassen, wurden in den Provinzen 1891 und den folgenden Jahren besondere Provinzial-Kommissionen zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler berufen und ihnen als sachverständiges Mitglied der **Provinzial-Konservator** beigegeben.

Derselbe ist Delegirter des Königlichen Konservators und sind ihm alle Rechte und Pflichten, welche aus der Instruction für den Königlichen Konservator (Anh. Nr. 3) sich ergeben, für den Umfang der Provinz übertragen. Es sind daher alle Behörden in der Provinz angewiesen, mit ihren Anzeigen, Anträgen und Ansuchen die Denkmalpflege betreffend, in erster Linie sich an den Provinzial-Konservator zu wenden (Ministerial-Erlaß vom 9. Juni 1894, Anh. Nr. 16) und ihn in jeder Weise in seinen Bestrebungen zu unterstützen.

Von der Provinzial-Kommission sind dann eine Anzahl geeignete Männer aus allen Gegenden der Provinz zu Vertrauensmännern der Denkmalpflege ernannt, welche es übernommen haben, den Provinzial-Konservator sofort davon in Kenntniß zu setzen, wenn irgendwo den Denkmälern Gefahr drohen sollte.

Die so organisirte Denkmalpflege in der Provinz wird jedoch auch dann nur ihrer Aufgabe gerecht werden können, wenn das Verständniß für die Denkmäler und die Kenntniß derselben in die weitesten Kreise des Volkes eingedrungen ist, und die Beobachtung der gesetzlichen Bestimmungen als eine selbstverständliche Sache angesehen wird.

Der Begriff des Denkmals ist undefinirbar und daher gesetzlich nicht festzulegen. Im Allgemeinen gilt der Grundsatz, daß ein Gegenstand dann als Denkmal zu bezeichnen ist, wenn derselbe einer näheren oder ferneren Vergangenheit angehört und von geschichtlicher, wissenschaftlicher oder künstlerischer Bedeutung ist. Da hiernach verschiedene Meinungen darüber herrschen können, ob in einem gegebenen Falle die Merkmale des Denkmals vorhanden sind, so ist die endgültige Entscheidung darüber dem Staate vorbehalten bei allen Gegenständen, welche staatlicher Aufsicht unterstehen.

Die Aufsicht über die Denkmäler führt der Staat. Ausgenommen hiervon sind nur diejenigen Gegenstände, welche im bedingungslos freien Privatbesitze sich befinden (Ministerial-Erlaß vom 24. Januar 1844, Absatz 3, Anh. Nr. 2 und vom 28. Februar 1844, Anh. Nr. 4).

Es muß daher von Besitzern von Denkmälern, soweit das Aufsichtsrecht des Staates vorhanden ist, bei allen geplanten Veränderungen an Denk-

mälern, oder am Besitzverhältniß bei der zuständigen Behörde die Erlaubniß für ihr Vorhaben nachgesucht werden.

Die zunächst zuständigen Behörden sind für kirchliche Denkmäler der evangelischen Gemeinden das Konsistorium, für katholische Gemeinden das bischöfliche General-Vikariat, für weltliche Denkmäler der Regierungs-Präsident.

Veränderungen an Denkmälern im Sinne der Denkmalpflege: 1) Besitzwechsel, sei es durch Verkauf oder Verschenken. — 2) Restaurirungen. — 3) Veränderung des Standortes. — 4) Beeinträchtigung der Ansicht auf das Denkmal.

1) Verkauf oder Verschenken von Denkmälern. Die Denkmäler sollen möglichst an Ort und Stelle erhalten bleiben (Circular-Verfügung vom 9. Oktober 1844, Anh. Nr. 6). Ist jedoch aus irgend einem Grunde die Veräußerung genehmigt worden, so darf der Gegenstand nur an vaterländische öffentliche Anstalten, als Kirchen, Provinzial-Museen ꝛc., nicht aber an Privat-Personen veräußert werden, da im anderen Falle das Denkmal der staatlichen Aufsicht entzogen würde, und eine Zerstörung, oder ein Verkauf ins Ausland nicht gehindert werden könnte (Minist.-Erl. v. 19. August 1837, Anh. Nr. 1).

2) Restaurirungen. Unter Restaurirung ist nicht allein die Neuherstellung einzelner Theile, sondern auch die Neubemalung, oder gründliche Reinigung zu verstehen (Minist.-Erl. v. 19. Aug. 1837, Anh. Nr. 1). Die Bestimmungen finden nicht allein auf die Kunstwerke selbst, sondern auch auf etwaige Einfassungen, wie Bilderrahmen ꝛc. Anwendung (Minist.-Erl. v. 17. März 1854, Anh. Nr. 9). Werden Ausstattungsstücke z. B. einer Kirche im Stile der übrigen erneuert, so ist an diesen Stücken die Jahreszahl und wenn möglich der Name des Verfertigers anzubringen (Minist.-Erl. v. 28. Januar 1891, Anh. Nr. 15).

Bei der Verwendung von Mitteln für die Restaurirung der Denkmäler ist darauf zu sehen, daß die Arbeiten in zweckmäßiger Reihenfolge vorgenommen werden, daß nicht mit der inneren Ausschmückung begonnen wird, ehe das Aeußere in Stand gesetzt ist (Minist.-Erl. v. 11. Dec. 1890, Anh. Nr. 14).

Bei Restaurirungsarbeiten, welche seitens staatlicher Behörden ausgeführt werden, sind diese gehalten, sich zuvor mit dem Konservator ins Benehmen zu setzen und, um dabei vergebliche Arbeit zu vermeiden, nur skizzirte Entwürfe vorzulegen (Circular-Verfügung vom 24. Mai 1844, Anh. Nr. 5).

Es muß dringend gewünscht werden, daß auch Privatbaumeister, denen vielfach Kirchen-Restaurirungen übertragen werden, vor Aufstellung eines Projektes, unter Vorlage von Skizzen, sich mit dem Provinzial-Konservator ins Einvernehmen setzen, um dadurch ein Projekt gleich von vorneherein im Einklang mit den Forderungen der Denkmalpflege aufstellen zu können (Circular-Verfügung vom 9. April 1896, Anh. Nr. 17).

3) Entfernung vom Standorte. Die Versetzung von Kanzel, Altar oder sonstiger Denkmäler von ihrem ursprünglichen Orte bedarf der Genehmigung (Minist.-Erl. v. 11. Dec. 1890, 4. Abs., s. Anh. Nr. 14).

4) Unter Beeinträchtigung eines Denkmals durch in zu großer Nähe aufgeführte Neubauten sind nicht nur die Anlage der in dem Circular-Erlaß vom 2. August 1854, s. Anh. Nr. 10, besonders genannter Spritzenhäuser auf Kirchhöfen, sondern es ist die Aufführung jeder Art von Bauten darunter zu verstehen, welche den Blick auf das Denkmal in unzulässiger Weise beschränken.

Zum Schluß sei noch darauf hingewiesen, daß die gesetzlichen Bestimmungen über die Denkmalpflege keine leere Form sind, sondern daß Besitzer von Denkmälern, wie Kirchengemeinden, Städte und Communen, sich nur dann vor Zeitverlust und Schaden bewahren, wenn sie keinerlei Vorbereitung zu Veränderungen &c. an Denkmälern treffen, oder gar Verträge nach dieser Richtung abschließen, bevor nicht die Genehmigung der zuständigen Behörde eingetroffen ist (Minist.-Verf. v. 9. April 1896, s. Anh. Nr. 17).

II. Vor- und frühgeschichtliche Denkmäler,

welche auf staatlichem oder kommunalem Grund und Boden sich befinden, unterliegen den Bestimmungen über die Denkmalpflege (Minist.-Erl. v. 30. Dec. 1886, s. Anh. Nr. 12). Bei Gemeinheitstheilungen soll darauf Bedacht genommen werden, daß ein noch nicht dem privaten Eigenthum verfallenes Denkmal, dem gemeinsamen Eigenthum erhalten bleibt (Minist.-Erl. vom 24. Dec. 1844, s. Anh. Nr. 7).

Als Denkmäler im Sinne der Denkmalpflege sind zu betrachten:

Bodenalterthümer, d. h. solche Denkmäler, welche mit dem Boden verwachsen sind, als:

1) Unbefestigte Wohnstätten. Sie sind meist gekennzeichnet durch Wirthschaftsabfälle und Geräthe, Thierknochen, Muschelschalen, welche meist frei auf dem Boden umherliegen, theils mit Feuerstätten, theils ohne solche. Auch als grubenartige Vertiefungen, Trichtergruben, Mardellen kommen solche Wohnstätten vor.

2) Befestigte Wohnstätten: Verschanzungen sind einfache, oder mehrfache Umwallungen in viereckiger, oder runder Form (Rundwälle). Einfache Langwälle von bedeutender Ausdehnung werden auch Landwehren genannt. Wallburgen sind Querwälle auf bewaldeten Bergkuppen. Im Innern der Wälle werden Brandspuren, Kohlenreste, Pallisaden 2c. gefunden. Innerhalb der Umwallungen finden sich auch öfter Trichtergruben, Mardellen. Werkstätten und Begräbnißplätze kommen in ihrer Nähe vor.

Auch die Höhlen müssen als Schlupfwinkel zu den Wohnstätten gerechnet werden.

Weitere vor- und frühgeschichtliche Denkmäler sind:

3) Kultstätten, Opfersteine, Teufelssteine, Näpfchensteine (Steine mit vielen runden Vertiefungen) und Steinkreise.

4) Grabdenkmäler, in und bei denen die meisten Gegenstände gefunden werden, Gefäße, Waffen, Geräth, Schmuck und Bekleidungstheile, sowie die Ueberreste der Leichen. Es sind diese Funde die monumentalen stummen und doch wieder beredten Zeugen über Menschen und Sitten einer Zeit, aus der uns geschriebene Kunde nicht überliefert ist. Die Nachrichten, welche die Wissenschaft aus diesen Resten einer in Dunkel gehüllten Vergangenheit entnehmen zu können meint, sind in großen Zügen folgende:

Steinzeit etwa bis 1000 v. Chr. (Taf. I). Bevor der Gebrauch des Metalles den Völkern Europas bekannt geworden war, bedienten sie sich des Steines und der Knochen von Thieren zur Herstellung von Stoffen und Geräth. Von einem Steinkern (Fig. 10) schlug man Späne (Fig. 11), welche man als Messer und Schaber benutzte. Aus Knochen wurden Pfriemen (Fig. 24), Angeln (Fig. 19) und aus dem Geweih des Hirsches Aexte 2c. (Fig 5) gefertigt. Eine weiter vorgeschrittene Zeit lernte dann den Stein schleifen und durchbohren und mancherlei Waffen, wie Aexte und Beile (Fig. 12, 13), Meißel (Fig. 14), Hammer (Fig. 15, 16), Dolche (Fig. 17), Lanzen (Fig. 18) und Pfeilspitzen (Fig. 7, 8, 9) verfertigen.

Die Gefäße wurden aus gelblich braunem Thon geformt und mit entweder durch eine Schnur eingedrückten, oder mit einem spitzen Stäbchen eingestochenen Ornamenten verziert (Fig. 20—23). Waffen und Geräth, sowie Schmuck aus Bernstein wurden den Leichen in ihren Steinkammern beigegeben, in denen sie ganz bestattet wurden.

Diese Steinkammern, Hünenbetten oder Dolmen stehn entweder frei auf der Erde (Fig. 1, 2), oder aber sie sind mit Erde (Fig. 3, 4) umgeben, zu einem Hügel gestaltet. Hünenbetten oder Bülzenbetten nennt man meist flache Hügel von bedeutender Länge mit Steinen eingefaßt, innerhalb deren eine oder mehrere Steinkammern sich befinden (Fig. 1, 2). An den Ecken der Steinsetzung befinden sich dann häufig größere Steine, welche Wächter genannt werden (Fig. 1).

Diese Steinzeit wird man annehmen können etwa bis zum Jahre 1000 v. Chr.

Voraussichtlich aus den Gebieten des südlichen und östlichen Mittelmeeres gelangte dann, wahrscheinlich durch Händler, die Benutzung des Metalles zur Kenntniß der Völker Südeuropas und verbreitet sich dieselbe bald über das ganze europäische Festland. An die Stelle des Steins tritt Bronce und Eisen, und es wird daher diese Zeit die Metallzeit im Gegensatz zur vorangegangenen Steinzeit genannt. Ob der Gebrauch des Eisens früher oder später als der der Bronce bei uns in Uebung gewesen, ist eine noch wissenschaftlich umstrittene Frage und für die Denkmalpflege ohne Belang. Die älteren Gegenstände (Taf. II), wie Waffen, Schmuck und Geräth, sind meist aus gegossener Bronce gefertigt und vielfach mit originellen linearen Ornamenten verziert.

In dieser **Broncezeit** hat die theilweise Leichenverbrennung schon weite Fortschritte gemacht. Neben den Waffen und Geräth findet sich außer den Spuren der Verbrennung der Schädel häufig in der Steinkammer (Fig. 26) wohl erhalten. Als Beigaben finden sich Schwerter (Fig. 28), Dolche (Fig. 29—30), Kelte (Fig. 31—33), Messer (Fig. 34), Sicheln (Fig. 35), Gewandnadeln (Fibeln) (Fig. 36—38), Nadeln (Fig. 39), Speerspitzen (Fig. 40), Halsringe (Fig. 41), Armringe (Fig. 42—43). Daneben finden sich rohgeformte Gefäße, welche denen der Steinperiode an künstlerischer Gestaltung weit nachstehen, aus braunem ungebranntem Thon (Fig. 44—46).

Einer etwas jüngeren Periode gehören dann wohl Funde von meist getriebenen Broncesachen und Waffen und Geräth von Eisen (Taf. III) an. Man nennt diese Art den **Hallstätter Typus** nach einem großen Funde bei Hallstatt im Salzkammergut. Die Blüthezeit der Hallstätter Periode wird um 500 v. Chr., ihre zeitlichen Grenzen von 800—400 v. Chr. anzunehmen sein.

Die Broncegefäße (Fig. 64) sind genietet. Die Bronceschwerter zeigen geschwungene Linien (Fig. 50—51). Die Thongefäße sind meist mit geometrischen und figuralen Ornamenten geschmückt (Fig. 66). Die Klinge des Eisenschwertes (Fig. 51), fast gleichmäßig breit, ist unten mit einer stumpfen Spitze versehen. Die Schwertgriffe bilden nach oben gegeneinandergerollte Doppelspiralen (Fig. 50) oder zeigen figurenartige Bildungen (Fig. 52). Die Nadeln sind entweder gerade mit Knopf (Fig. 59), oder Spiralen (Fig. 58), oder aber es sind dieselben dicht unter dem Kopf gebogen (Fig. 60), oder mit mehreren Knöpfen verziert (Fig. 61). Die Ringe zeigen mit Vorliebe Wulste (Fig. 62). Die Eisenmesser (Fig. 53) haben vielfach die Form des Hackmessers. Die Fibeln sind mit dicken Wulsten (Fig. 56), Spiralen, oder auch als Thier gebildet. Allerlei Gethier, wie Pferde, Gänse, Ochsen (Fig. 63) bilden beliebten Schmuck. Die Leichen werden theils begraben, theils verbrannt. Sowohl die Skelette, als auch die Aschenreste mit den Beigaben waren auf einer Thonmulde, meist ohne Hügelschüttung, 1—4 Fuß unter der Erde gebettet (Fig. 65).

La Tène-Periode (Taf. IV). In der nun von 400 v. Chr. bis 100 n. Chr. folgenden Periode, welche nach den Funden in den Pfahlbauten von la Tène bei Marin am Neuchateller See, die La Tène-Zeit genannt wird, nimmt die Verwendung des Eisens zu. Die Art der Bestattung weicht von der vorhergehenden wesentlich ab. Der Leichenbrand bildet die Regel. Der Verstorbene wird sammt den Beigaben auf den Scheiterhaufen gelegt und alles wird zusammen verbrannt.

Die Reste werden meist in einer Urne gesammelt, welche dann frei in die Erde gestellt wird, ohne durch einen Hügel die Stätte zu markiren. Solche Bestattungsstellen werden Urnengräber (Fig. 67) genannt. In manchen Fällen wurden die Reste des Leichenbrandes aber in eine Grube geschüttet. Diese Bestattungsstellen nennt man Brandgruben (Fig. 67a). Besonders charakteristisch für diese Zeit ist die Form der Gefäße, meist von Mittelgröße, aber mit weiter Oeffnung (Fig. 83—85), ferner Gürtelhaken von Bronce und Eisen (Fig. 75, 76). Die eisernen Speerspitzen sind dünn gearbeitet mit einer scharfgratigen Mittelrippe (Fig. 68). Eiserne Schildbuckel haben meist am Rande broncene kleine Buckel (Fig. 78). Die älteren Schwerter dieser Periode sind einschneidig, die jüngeren zweischneidig (Fig. 70) und meist zusammengebogen, um sie in die Urne bringen zu können (Fig. 71). Die broncenen Armringe haben an der Oeffnung meist einen Knopf (Fig. 81, 82). Besonders charakteristisch sind die Fibeln, deren Nadelfuß auf den Bügel aufgebogen ist. Man nennt diese La Tène-Fibel daher die Fibel mit dem aufgebogenen Fuß (Fig. 77). Ebenso

ist die Nadel (Fig. 72, 73) am Halse charakteristisch gebogen und zwar in anderer Weise, als die auch am Halse gebogene Nadel der Hallstädter Zeit.

Die Römische Zeit von 100 bis 350 n. Chr. (Taf. V). Bei den Römern war Leichenbrand und Beerdigung nebeneinander in Uebung. In der Provinz Hannover saßen um diese Zeit die Friesen und Chauken an der Küste der Nordsee, an der Elbe, im heutigen Lüneburgischen die Langobarden und südlich von den Chauken die Angrivarier, im Osnabrückischen die Marsen und im Harz und den nördlich und nordwestlich davon gelegenen Bergländern die Cherusker. Im 2. Jahrhundert beginnen diese Namen in der gemeinsamen Bezeichnung Sachsen zu verschwinden. Nur die Friesen behaupten auch während und nach der Völkerwanderung Wohnsitz und Namen.

In der Provinz Hannover gehören die Funde römischer Herkunft (Taf. V) durchweg dem Leichenbrande an. Auch hier sind die Reste des Scheiterhaufens in einer Urne gesammelt und frei im Boden 1—3 Fuß tief unter der Oberfläche beigesetzt. In broncenen Gefäßen, z. B. bei dem großen Funde von Hemmoor hatte man die Reste erst in Leinwand gehüllt und mit dieser in das Gefäß gelegt. Die Broncegefäße sind gegossen und dann auf der Scheibe abgedreht. Unter dem Fuße sind durchweg Ringe, von der Scheibe herrührend, bemerkbar (Fig. 103, 104). Die Thongefäße haben besonders charakteristische Formen, sie sind vielfach dunkel, oder ganz schwarz und mit Mäander-Ornament verziert (Fig. 99). Die Fibel hat häufig die Form einer Armbrust und heißt Armbrust-Fibel (Fig. 88). Auch Gefäße aus hellem, hartgebranntem Thon (Fig. 95) werden als Beigaben gefunden.

Die Völkerwanderungszeit von 350—500 hat sichtbare Spuren in unserer Provinz nicht hinterlassen. Wir können mit einiger Gewißheit eine Gefäßform, Tafel VI, Fig. 119, welche dem Uebergange von der römischen Zeit zur sächsischen Zeit angehört, als Völkerwanderungstypus bezeichnen.

Am Anfang des 6. Jahrhunderts gehört das Gebiet der heutigen Provinz Hannover, mit Ausnahme Frieslands, zum Gebiete der Sachsen, deren drei Hauptstämme Ostfalen, Engern und Westfalen nun in den Vordergrund treten.

Sächsisch-Fränkische Zeit (Taf. VI) von 500 bis zu Karl dem Großen. Waffen und Geräth der sächsischen Periode, welche durchweg dem Leichenbrande entstammen, sind meist aus Eisen, und nur zu Schmuck wird noch die Bronce verwendet.

Die Gefäße (Fig. 115—119), oft von großer Schönheit, mit Strichornamenten, Buckeln, oder auch mit Stempeleindrücken verziert, haben durchweg eine enge Oeffnung (Fig. 115—118).

Von eigenartiger Form sind die Schlüssel (Fig. 114), die Messer (Fig. 107). Die Scheeren (Fig. 108, 109) sind wie unsere heutigen Schafscheeren.

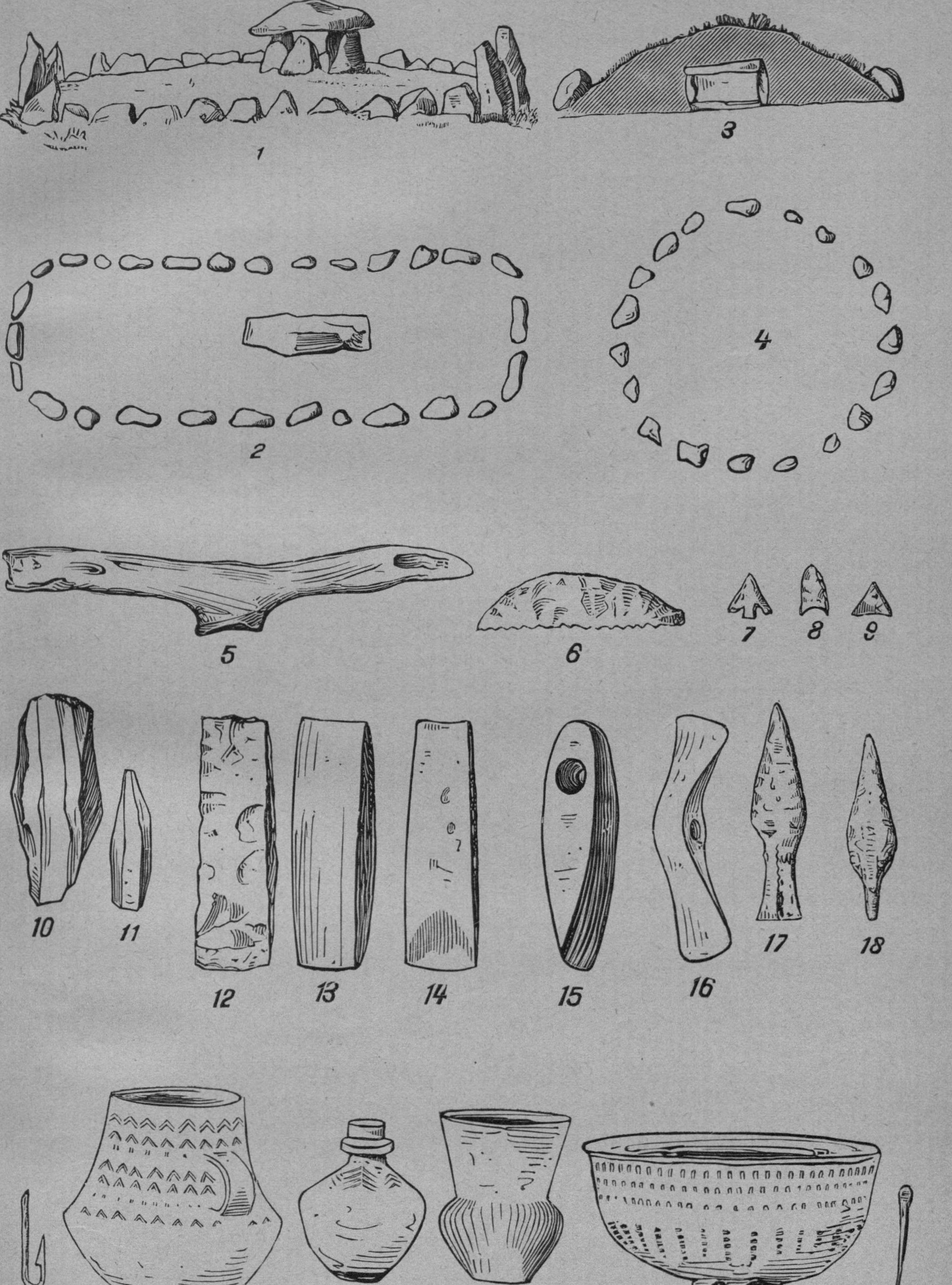
Als besonders charakteristisch für diese Zeit in der Provinz Hannover muß die Scheibenfibel mit Buckel, die Tutulusfibel (Fig. 111) bezeichnet werden. Ohrlöffelchen und kleine Zangen (Fig. 110), Schnallen und Schmuckgegenstände von Bronce kommen als regelmäßige Beigaben vor. Beinerne

Kämme (Fig. 113), Messergriffe (Fig. 112) und Büchsen sind mit Strichen und konzentrischen Kreisen verziert.

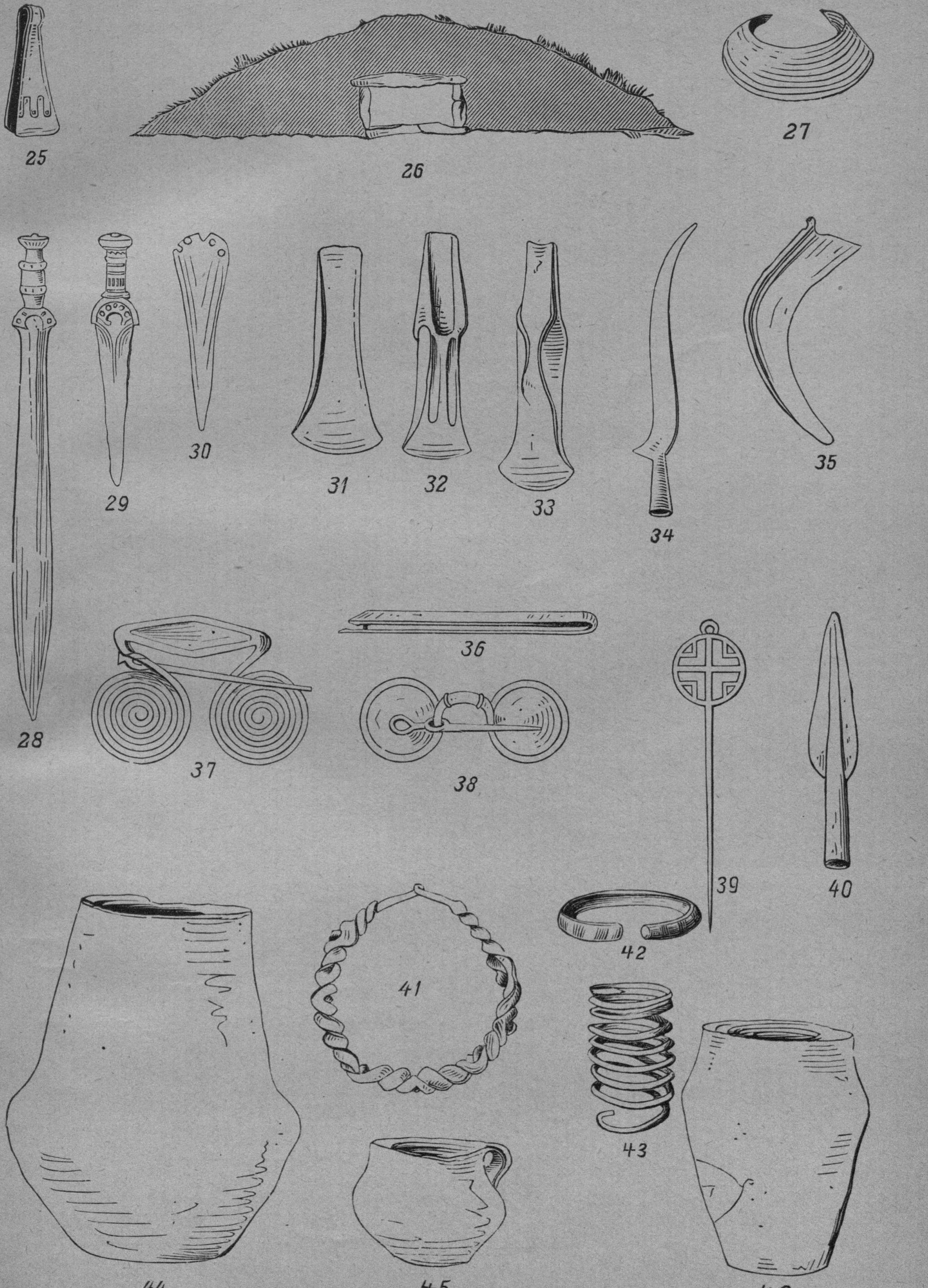
Die fränkische Kultur vom 5.—8. Jahrhundert (Taf. VI, Fig. 120—126) geht mit der sächsischen parallel.

Das Christenthum hatte bei den Franken seit Clodwig bereits den Leichenbrand durch die Beerdigung ersetzt. Die Gräber sind entweder Plattengräber, d. h. aus Steinplatten zusammengesetzte Kisten, in denen die Skelette mit den Beigaben langausgestreckt liegen (Fig. 106), oder aber Furchengräber. Da sie in Reihen nebeneinander liegen, werden sie Reihengräber genannt. Die Töpferwaare ist roh (Fig. 122), das eiserne Schwert (Fig. 126) ist breit, die Speerspitzen lang und schmal (Fig. 123, 124), die Fibeln (Fig. 120) meist mit Silber tauschirt, die Axt (Fig. 121), von besonders charakteristischer gebogener Form, wird Francisca genannt. Mit der nun folgenden Zeitepoche Karls des Großen beginnt die geschichtliche Zeit, und bis an diese reichend müssen die Reihengräber von Roßdorf, denen die Gegenstände 120—125 angehören, angesehen werden.

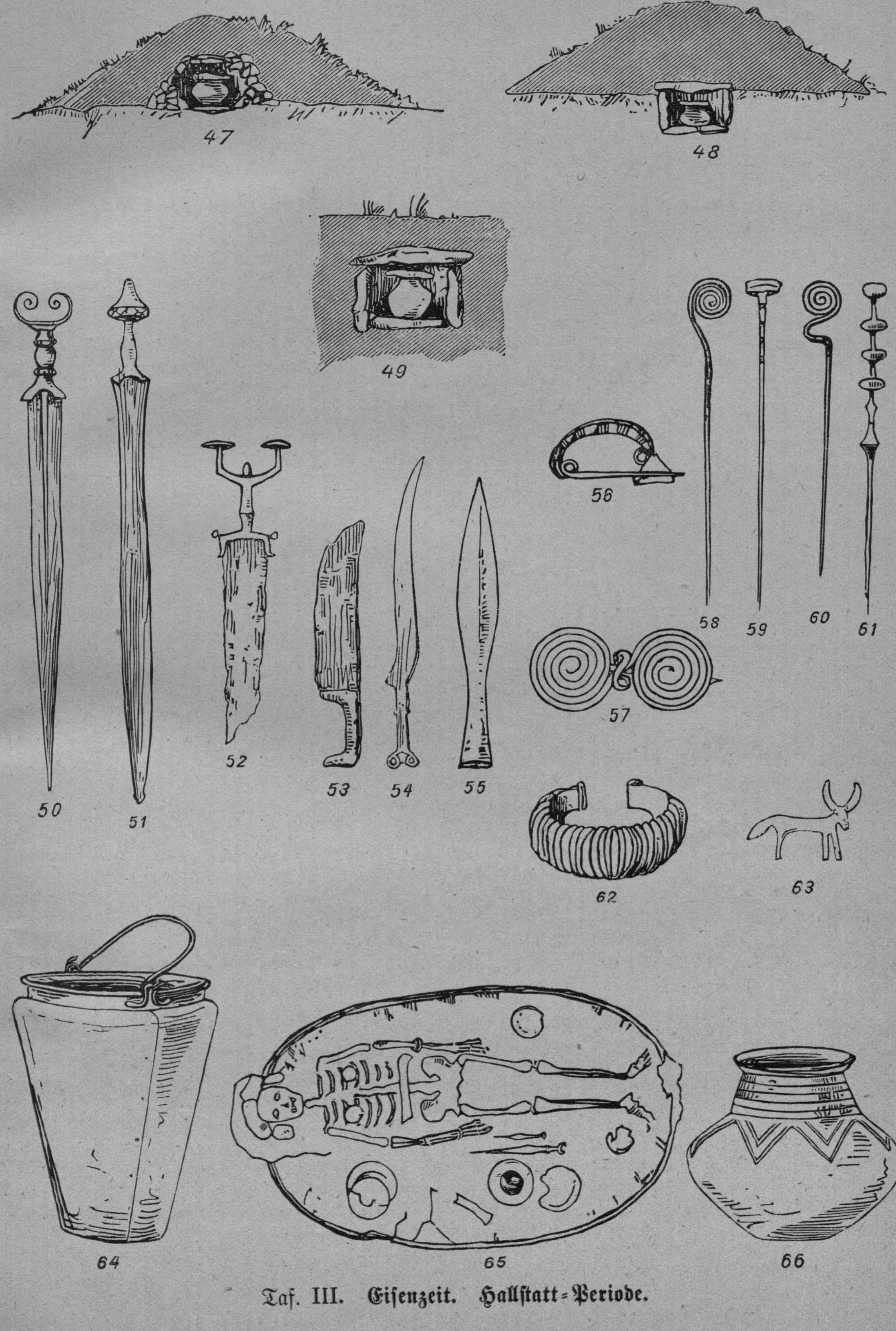
Einzelfunde. Waffen, Geräth und Schmuck kommen freiliegend auf und in der Erde, sowie im Wasser vor.



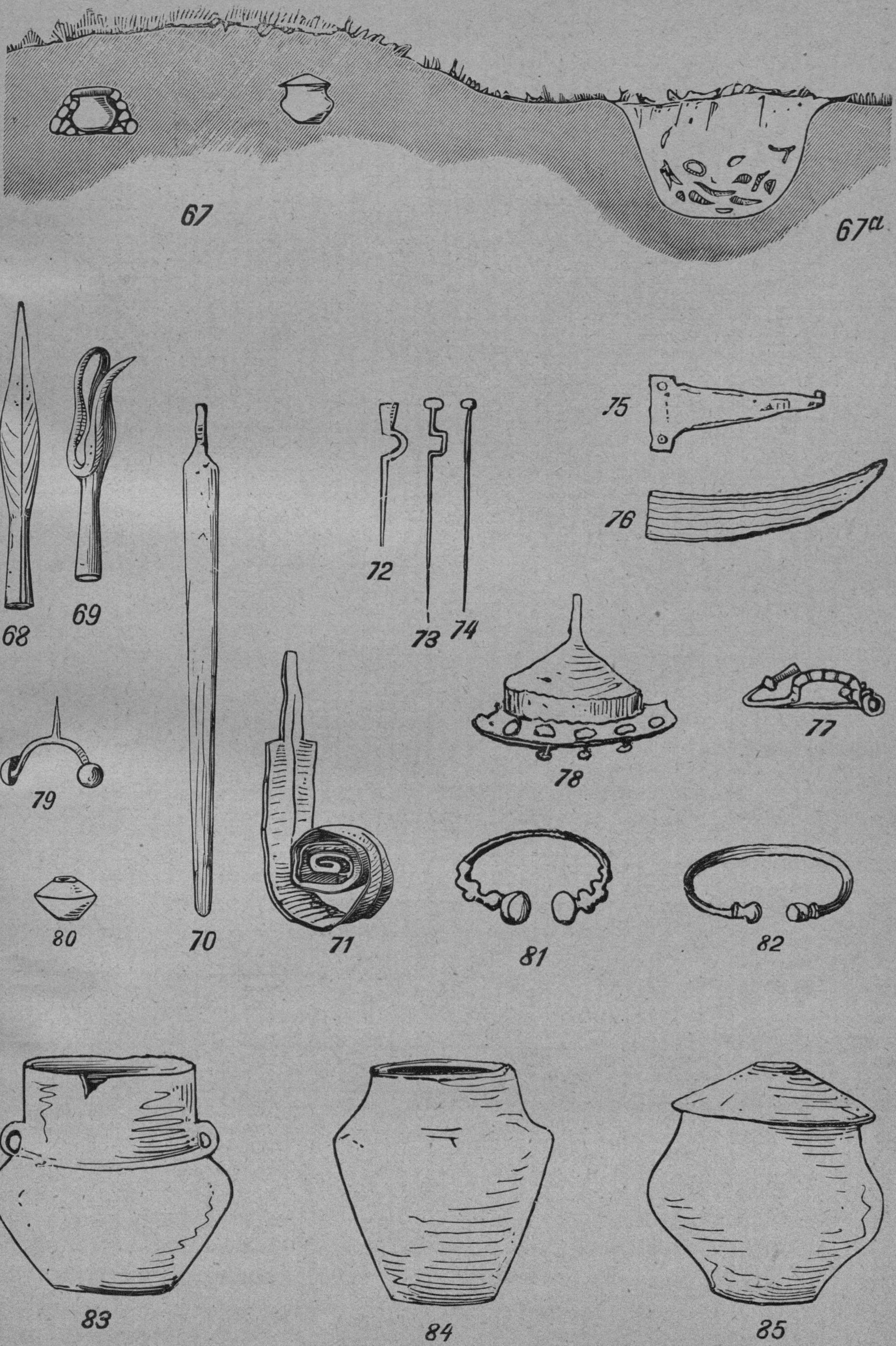
Taf. I. Steinzeit.



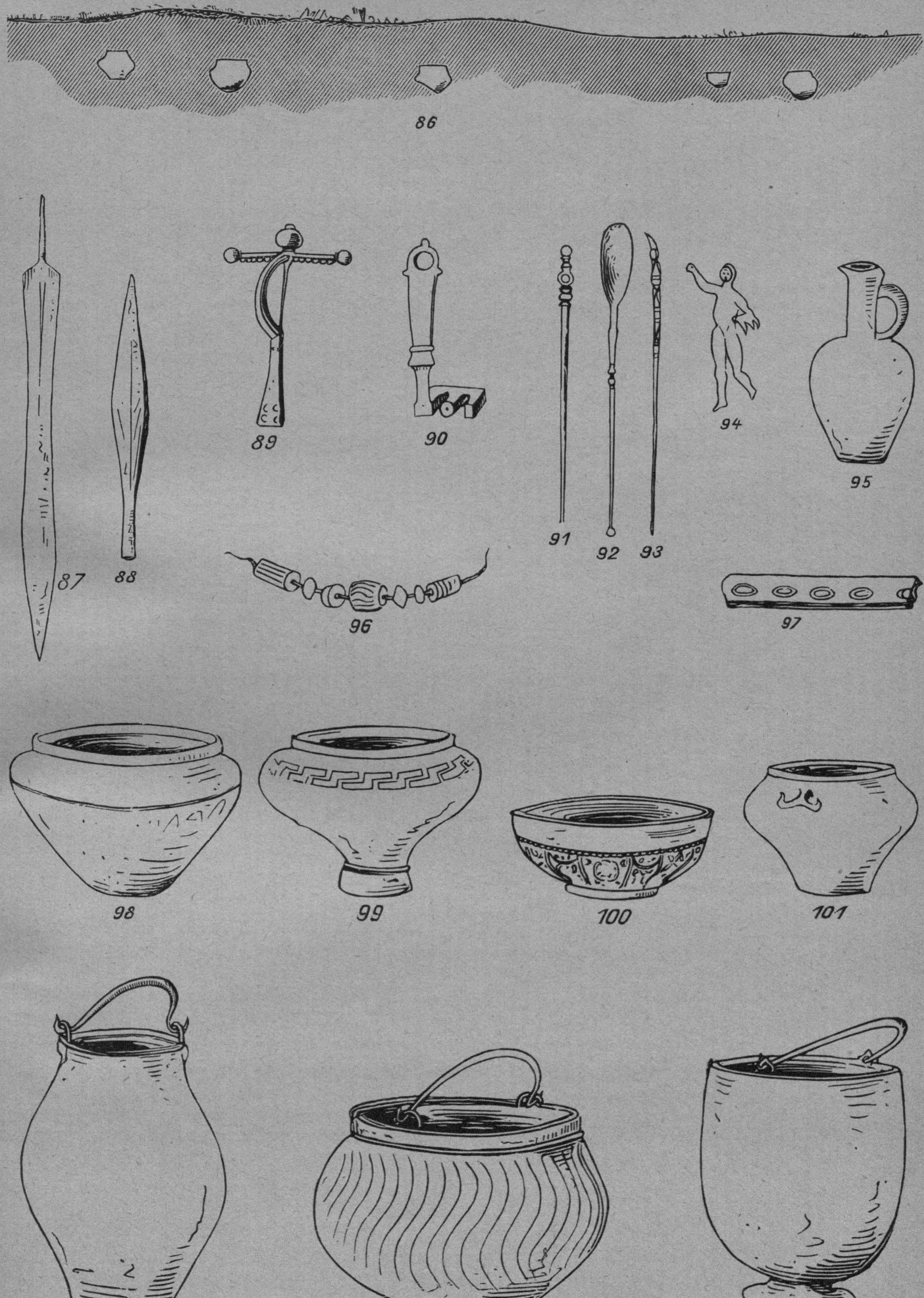
Taf. II. Broncezeit.



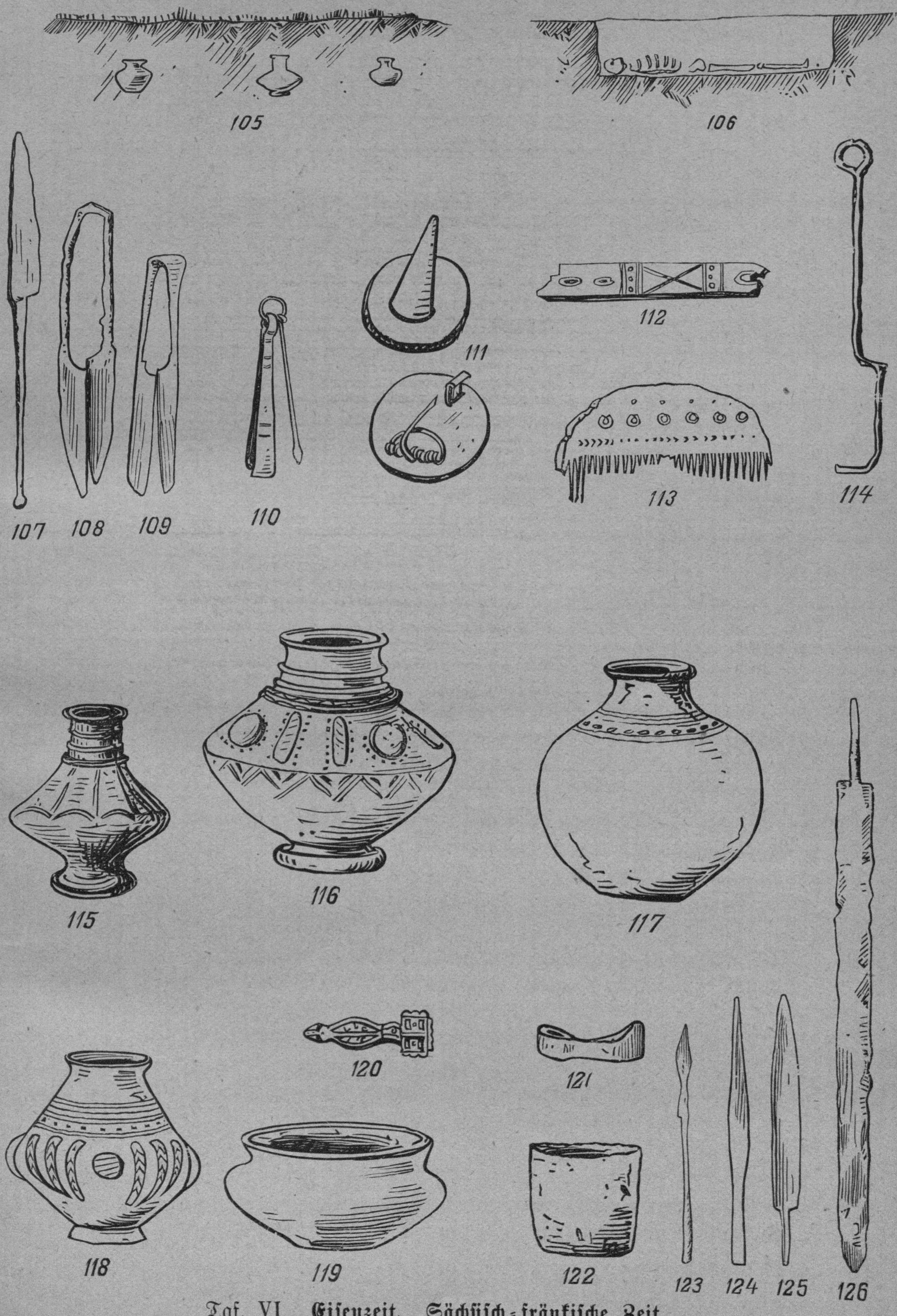
Taf. III. Eisenzeit. Hallstatt=Periode.



Taf. IV. Eisenzeit. La Tène-Periode.



Taf. V. Eisenzeit. Römische Zeit.



Taf. VI. **Eisenzeit. Sächsisch-fränkische Zeit.**

III. Historische Denkmäler.

Nach den Wirren der Völkerwanderung standen die Völker des Nordens, welche das Erbe der antiken Welt angetreten hatten, fast rathlos den Aufgaben gegenüber, welche ihnen von dem Bedürfnisse des Kultus und der Prunkliebe der Herrscher gestellt wurden. Aus dem unermeßlichen Schatze der antiken Welt nahmen sie ihre Formen und Jahrhunderte vergingen, ehe sie selbst mitarbeiten konnten, das ihnen überkommene Erbe durch eigene Zuthat zu erweitern. Karl der Große ließ Theile antiker Werke über die Alpen schaffen um seine Bauten damit zu schmücken, und korinthisches und ionisches Kapitäl, die attische Basis, Akanthus und Palmette bleiben dauernde Bestandtheile der Ornamentik bis ins 13. Jahrhundert (s. Ornament).

Je klarer aber aus dem Werdeprozeß die Staatenbildungen erkennbar werden, und je selbstbewußter unter kraftvollen Herrschern der Volksgeist sich entwickelt, desto mehr verblaßt die Erinnerung an die klassische Ueberlieferung, und scheinbar mißverstandene Formen antiker Kunst künden das Heraufkommen einer neuen Zeit. Es sind die ersten Zeichen des zu eigenem Können sich emporringenden deutschen Geistes und deutscher Gestaltungskraft.

Das gemeinsame Band, welches die Völker Europas im Mittelalter umschlang, war das Christenthum und in der Hand der Kirche fast allein ruhte bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts alles, was der Kunstentwicklung Ziel und Richtung gab.

Mit dem Emporblühen des Städtewesens und des bürgerlichen Lebens geht die Kunst in die Hände der Laien über. Bauhütten und Zünfte wetteifern mit einander dem Glauben und dem Kultus Stätte und Geräth zu bereiten und die Wohnungen und das Leben der Bürger mit allerlei Zierde zu schmücken.

Mit dem Eintreten der Gothik im 13. Jahrhundert, ihrer Blüthe im 14. Jahrhundert und ihrem Niedergang um die Wende des 15. Jahrhunderts verfolgen wir das Steigen und Fallen eines Kunststiles, dessen Vorstufe, die romanische Kunst, noch von antikem Geiste berührt erscheint, und an deren Ausleben wiederum das antike Formenleben die Führung übernimmt.

Mit dem Eintritt der Renaissance, etwa um 1525 in niederdeutschen Landen, dem Wiederaufleben antiken Geistes in Kunst und Wissenschaft sind in

ersterer zwei Richtungen nebeneinander bemerkbar. Die eine Richtung läßt das Gerippe der Gothik bestehen und umkleidet sie mit klassischen Details, wenn auch meist ohne innere Verbindung, jedoch vielfach in reizvoller Erscheinung. Diese Art wird die Deutsche Renaissance genannt im Gegensatz zu der italienischen Renaissance, welche nicht nur die Einzelheiten, sondern auch in der Gesammtkomposition sich die Antike zum Vorbild nimmt. In Deutschland können wir die Frührenaissance rechnen von 1520—1550, die Spätrenaissance von 1550 bis 1620.

Neben der Spätrenaissance macht dann der Barokstil schon von 1580 an seine Einflüsse geltend und dauert in seinen verschiedenen Phasen bis etwa 1725. Der prunkende Barokstil (s. Barok, Ornament) findet in Deutschland durch die wohlhabenden Städte reiche Nahrung. Auch während des 30 jährigen Krieges, besonders in den vom Kriege nicht betroffenen Gegenden bleibt noch eine rege Kunstthätigkeit bemerkbar. Erst nach dem Kriege 1648 macht sich die allgemeine Erschöpfung auf allen Gebieten bemerkbar.

Nach dem 30 jährigen Kriege war scheinbar die Kultur in Deutschland erstorben, und man war nicht mehr im Stande an den Faden wieder anzuknüpfen, welcher von dem großen Kriege durchschnitten war. Die Tradition der eigenen geistigen Entwicklung schien vergessen und man wandte sich an die fremde, um dem Kunstbedürfnisse zu genügen.

Unter der Herrschaft Ludwig XIV. hatte Frankreich die Führung in Europa übernommen und von hier aus wurde die Kultur in Deutschland vom Ende des 17. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts befruchtet.

Der Stil des späteren Barok, des Rokoko und des neubelebten Klassizismus kommt aus Frankreich zu uns herüber wird von den deutschen Künstlern aufgenommen, und nur wenigen deutschen Künstlern gelingt es, wie Schlüter, ihre französischen Vorbilder zu erreichen. Weil die französische Kunst bestimmend war für diese Zeit, hat sich auch die Stilbezeichnung nach den französischen Herrschern genannt, unter denen ein Stil zu besonderer Entwicklung gelangte. Das Barok nennen wir daher Stil Louis XIV. Der Uebergang vom Barok zum Rokoko, Stil Régence, das Rokoko, Stil Louis XV. und den theils damit parallel laufenden Klassizismus, Stil Louis XVI., dessen Endentwicklung nach der Zeit Napoleons Stil des Empire genannt wird.

Die wichtigsten historischen Denkmäler sind:

A. Kirchliche Denkmäler.

1) Kirchen und Kapellen.
2) Klöster — Stifte.
3) Ruinen dieser Gebäude.
4) Ausstattungsstücke dieser Gebäude:

Altäre — Altardecken — Altarleuchter — Armenstöcke — Antependien — Brüstungen von Emporen ꝛc. — Ciborien — Crucifixe — Decken — Deckenmalerei — Eisenarbeiten — Epitaphe — Gemälde — Gewölbemalerei — Glasmalerei — Gestühl — Glöckchen — Glocken — Kanzeln — Kanzel-

leuchter — Kannen — Kelche — Kenotaphe — Klingelbeutel — Kronleuchter — Leuchter aller Art — Meßgewänder — Monstranzen — Oelgemälde — Orgeln — Patenen — Rauchgefäße — Sanduhren — Schränke für Paramente ꝛc. — Standleuchter — Statuen — Tafelgemälde — Taufschüsseln — Taufsteine — Teppiche — Thurmuhren — Truhen für kirchliche Zwecke — Uhren — Wandleuchter — Wandmalereien — Wasserbecken — Weihwasserbecken ꝛc. (s. Alphabetisches Verzeichniß der Denkmäler).

B. Profane Denkmäler.

Befestigungen — Brücken — Brunnen — Ehrendenkmäler — Festungsgräben — Festungswälle — Festungsthürme — Gerichtshallen — Gildehäuser — Gräber — Hospitäler — Inschriften — Kaufhäuser — Lugthürme — Mauern — Privathäuser — Rathhäuser — Rolandssäulen — Sammlungen von Alterthümern — Schlösser — Stadtmauern — Stadthore — Thürme — Wachthäuser — Wälle — Wartthürme — Wegekreuze u. s. w. (s. Alphabetisches Verzeichniß der Denkmäler).

IV. Bestimmung der Denkmäler.

Die Fähigkeit, die Zeit der Entstehung und den Stil eines Denkmals zu bestimmen, läßt sich naturgemäß nur durch eingehendes Studium und vieles Sehen erwerben. Nationale und provinzielle Verschiedenheiten, Verstümmelungen, Renovationen zu verschiedenen Zeiten, Hinzufügung und Umwandlungen späterer Epochen lassen eine richtige Bestimmung eines Denkmals oft sehr schwer erscheinen. Bei der Beurtheilung von Bauwerken, Statuen und Gemälden wird mit einiger Sicherheit nur der Fachmann zu einem zutreffenden Urtheile gelangen können, wenn nicht im Detail und dem Beiwerk, seien es Inschriften mit Jahreszahlen, oder Ornamente, auch dem Nichtfachmann die Möglichkeit bieten ein Denkmal zu bestimmen. In erster Linie ist ein Denkmal darauf genau zu prüfen, ob es seinen ursprünglichen Zustand bewahrt hat, oder ob spätere Zeiten daran Wandel geschaffen haben.

Wenn an einem Gegenstande sichtlich zwei verschiedene Stilperioden sich zeigen, und doch das Ganze zweifellos im ursprünglichen Zustande sich befindet, so ist anzunehmen, daß in der späteren Zeit, in der der Gegenstand entstand, die Formen der vorhergehenden Zeit noch in Uebung waren und mit übernommen sind. Im Provinzial-Museum befindet sich eine Truhenplatte, deren Fläche mit strengem spätgothischen Maßwerk und Laubwerk überzogen ist, ein darin befindliches Wappen jedoch ist von dem charakteristischen Laubwerk der Frührenaissance umrankt. Da das Stück aus einem Guß ist, so gehört seine Entstehungszeit dem 16. Jahrhundert an.

Wenn jedoch ein ganzes Jahrhundert und mehr zwischen den verschiedenen Theilen an einem Gegenstande erkennbar ist, so kann mit Sicherheit angenommen werden, daß der spätere Theil dem ursprünglichen Werke hinzugefügt ist. Ein Kelch der St. Stephanikirche in Goslar gehört nach Form und Schmuck der Frühzeit des 13. Jahrhunderts an. Ein daran befindliches Crucifix, in dem charakteristischen Typus der Mitte des 14. Jahrhunderts, ist natürlich um diese Zeit hinzugefügt. Besonders bei Kelchen kommt es nicht selten vor, daß Cuppa und Fuß verschiedenen Zeiten angehören. Auch örtliche Verschiedenheiten sind geeignet den Nichtfachmann irre zu führen. — Das charakteristische Laubwerk der Frührenaissance, welches in Oberdeutschland um 1530 üblich ist, finden wir um 1569 noch in der Schloßkirche in Celle ausschließlich vertreten.

In der Kirche in Lüdingworth, im Kreise Hadeln, hängt ein Epitaph in den Formen, welche in Oberdeutschland um 1650 üblich sind, dasselbe ist aber laut Jahreszahl 1778 entstanden. Hier fallen Entstehungszeit und Stilperiode nicht zusammen. Die Erklärung hierfür findet sich in einem Epitaph, welches daneben hängt und in denselben Stilformen gearbeitet, aber mit der Jahreszahl 1668 versehen ist. Die Familie des Verstorbenen um 1778 hat demgemäß ein Epitaph nach dem von 1668, welches ihr besonders gefallen hat, anfertigen lassen.

Am häufigsten werden sich Stilverschiedenheiten an Bauwerken finden. Der Nichttechniker wird sich darauf beschränken müssen, nach der Grundriß-Anlage und Fassade, den Formen der Fenster und Portale, den Schmucktheilen an Friesen und Kapitälen sich ein Urtheil zu bilden. Ein zutreffendes Urtheil wird nur ein Techniker, welcher Material und Konstruktion beurtheilen kann, sich bilden können. Bei Skulpturen werden auch dem Nichtfachmann viele Schwierigkeiten geboten, die nur von dem Stilkundigen zu überwinden sind. Hier werden am ehesten die Gewandung und etwaige Ornamente an Konsolen oder Postamenten Fingerzeige geben können.

Dasselbe gilt von der Malerei, wo auch Gewandung, etwaiges Beiwerk an Gebrauchsgegenständen und Ornament der Umrahmung aushelfen kann.

Alles Uebrige, Möbel, Geräth und Schmuck u. A. zeigen meistens die charakteristischen Schmuckformen ihrer Zeit, und ist das Ornament dasjenige, welches sich als der sicherste Führer erweist.

V. Denkmäler und Fachausdrücke in alphabetischer Folge.

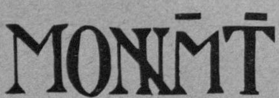
Abacus, lat. abacus, Prunktisch, Tischplatte bei den Römern. In der Baukunst heißt die obere Deckplatte des Kapitäls Abakus, s. Baustil.

Abbreviatur, vom spätlat. abbreviare verkürzen. Abkürzung, s. Abkürzungen.

Abkürzungen mit ineinandergeschlungenen Buchstaben sind in der Schrift des Mittelalters häufig. Sie werden in der Regel durch Striche über der Linie angegeben.

Einzelne charakteristische Beispiele sind folgende:

Aus der Majuskelschrift des 11. Jahrhunderts:

 = monimentum.  = pro.

 = patrum.  = peremptus.

Aus dem 12. Jahrhundert:

 = gloriae.  = et.  = in.

 = obiit.  = sigillum.

Aus der Minuskelschrift des 15. u. 16. Jahrhunderts.

 = agnus.  = et.  = eorum.

 = et.  = obiit.  = prae.  = per.  = pro.

 = qui.

Es möge hier noch eine Reihe Abkürzungen ohne Originalzeichen folgen:

abbs. = abbas
aia. = anima
aria. = Maria
as. = animas
bm. = beatum
bom. = bonum
capa. = campana
cli. = capituli
dcs. = dictus
dd. = David
dni. = domini
dnt. = debent
drt. = differt
ds. = deus
dt. = debet
ecca. = ecclesia
ee. = esse
fia. = filia
fr. = frater
gla. = gloria
gra. = gratia
hnt. = habent
hre. = habere
ht. = habet
ihrlm. = Jerusalem
mia. = misericordia
mr. = mater
ms. = meus
na. = natura
nr. = noster
oio. = omnino
omps. = omnipotens
ope = optime
patr. = patrum
pr. = pater
ps. = positus
qi. = qui
qd. = quod
spr. = spiritus
tps. = tempus
vr. = vester
via. = vigilia.

Ferner kommen einzelne Anfangsbuchstaben von Sprüchen und Formeln vor, wie:

A. G. L. A. = Atha Gibbor Leolam Adonaj = Du bist stark in Ewigkeit, Herr.
A. M. G. P. O. T. = Ave Maria Plena. Dominus Tecum (Luc. I. 28).
B. F. = Bonum Fatum.
B. M. = Beatae Memoriae.
D. G. = Dei Gratia.
D. I. = Dominicae Incarnationis.
H. L. S. E. = Hoc Loco Sepultus Est.
I. H. S. = *I H Σ* = Jes. = Jesus (s. Monogramm Christi).
I. N. R. I. = Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum.
P. F. S. S. = Pater Filius Spiritus Sanctus.

R. J. P. = Requiescat In Pace.
R. P. = Reverendus Pater oder Res Publica.
S. D. N. = Sanctissimus Dominus Noster.
V. D. = Vere Dignum.
V D. M. I. E. = Verbum Domini Manet In Eternum.

Abseite wird das Seitenschiff einer Kirche genannt, s. Baustil.

Abt, lat. abbas, vom syrischen und chaldäischen abbâ, Vater, heißt der Vorsteher eines Klosters. Bei einzelnen Orden wird derselbe Prior genannt.

Abtei = Kloster.

Abwalmen = einen Gebäudetheil mit einem Walmdach versehen, s. Dach.

Adlerpult ist ein zum Verlesen des Evangeliums bestimmtes Lesepult, dessen schräge Platte, auf welcher das Buch liegt, auf dem Rücken eines Adlers befestigt ist (Fig. 127).



Fig. 127. **Adlerpult.**

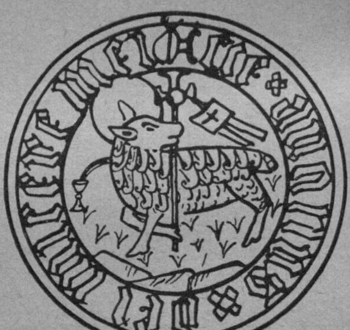


Fig. 128. **Agnus Dei.**

Agnus Dei ist ein ovales oder rundes Medaillon, welches aus einer Mischung von Wachs aus der vorjährigen Osterkerze mit Chrisma (geweihtes Oel), oder aus Oblatenteich, sowie auch aus Metall gefertigt wird. Dasselbe zeigt auf der Vorderseite das Lamm, auf der Rückseite das Bildniß irgend eines Heiligen und ist oft mit einer Umschrift versehen. Die Agnus Dei wurden vom Papste geweiht, am Sonnabend nach Ostern unter das Volk vertheilt, und von diesem den Neugetauften um den Hals gehängt, als Gegenwirkung gegen heidnische Amulette. Die nicht metallenen Stücke wurden meist in metallenen Kapseln bewahrt. Durch Inschrift, Ornament und sonstige Darstellungen, läßt sich meist die Zeit bestimmen, der sie angehören (s. Fig. 128. Provinzial-Museum.)

Akanthus, griech. ἄκανθος, Bärenklaue, ist eine wildwachsende südliche Pflanze, deren Blatt in der Onamentik seit der Antike eine bedeutsame Rolle spielt (s. Kapitäl Fig. 171).

Akoluth, griech. ἀκόλουθος, folgend, ist ein Gehülfe des Priesters, Meßgehülfe.

Akoluthenleuchter, s. Akoluth, kommen stets paarweise vor. Sie werden dem Meßpriester von dem Meßgehülfen (Akoluthen) vorgetragen und, am Altar angekommen, auf den Fußboden gesetzt.

Akroterie, griech. ἀκρωτηρία von ἄκρος zu oberst, wird vorzugsweise die Bekrönung der Spitze und der Ecken des antiken Giebels genannt, s. Baustile (Fig. 168).

Alba, s. Messgewänder.

Allegorie, griech. ἀλληγορία, von ἀλληγορεῖν sagen, ausdrücken, ist die sinnbildliche Darstellung eines Gegenstandes.

Allianzwappen nennt man die durch Zusammenstellung verbundenen Wappen eines Ehepaares. Das Wappen des Gemahls steht in der Regel rechts.

Almarie, mittellat. Almerie, ursprünglich almarium vom lat. armarium, Gerätheschrank, s. Sakristei.

Altan vom lat. altana, Söller, ist ein Ausbau an einem Gebäude, welcher aus dem oberen Geschoß den unmittelbaren Austritt ins Freie gestattet und von Mauern, Pfeilern oder Säulen getragen wird.

Altar, lat. altare. Die seit dem 6. Jahrhundert üblich gewordene Form des Altars ist der einfache steinerne Tisch (mensa). In der Altarplatte, oder unter ihr befindet sich eine Vertiefung, meist mit einer Marmortafel (sigillum) verschlossen. In dieser Vertiefung (sepulcrum), Reliquiengruft, wurde ein bleiernes Kästchen mit den Reliquien und der Weihurkunde aufbewahrt. Während diese älteren Altäre aus einem einfachen steinernen Untersatz mit Platte darüber bestehen, zeigt die romanische Epoche des 11. und 12. Jahrhunderts die Platte bereits vielfach auf 4 Säulen gelegt. Fig. 129. Die Platte ist mit 5 Weihekreuzen, je eins in den vier Ecken und eins in der Mitte, versehen. Im weiteren Verlaufe der Entwicklung wird alsdann auf der Rückseite der Platte eine Wand, retabulum, aufgestellt, welche entweder bestimmt ist, die Reliquien aufzunehmen, oder als Gehäuse für Bilderschmuck zu dienen. Je nach dieser Bestimmung unterscheidet man danach Reliquienaltäre und Bilderaltäre. In Niedersachsen

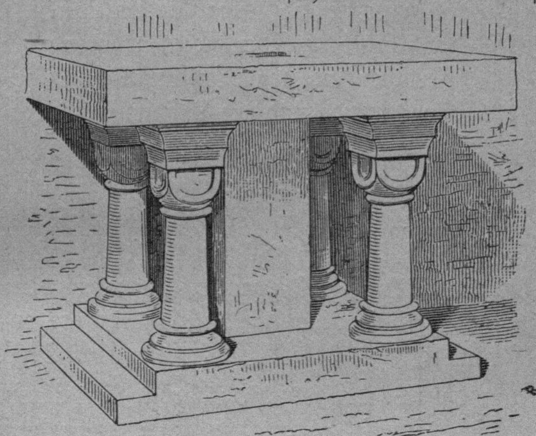


Fig. 129. Roman. Altar.

ist uns ein solcher Reliquienaltar im Kloster Loccum aus der Uebergangszeit erhalten (Fig. 130). Das Retabulum ist in der Art eines Gebäudes aufgebaut, wie dies bei den Werken der Kleinkunst in der romanischen Epoche üblich ist.

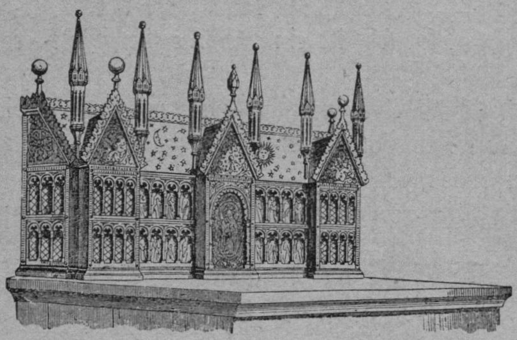


Fig. 130. Roman. Reliquienaltar in Loccum.

Eine Weiterbildung im frühgothischen Stile zeigt das steinerne Retabulum (Fig. 131) des 1290 in der Elisabethkirche in Marburg errichteten Hochaltares. Der Aufbau und die Eintheilung dieses Hochaltares kann als direkter Vorläufer der späteren Flügelaltäre aufgefaßt werden.

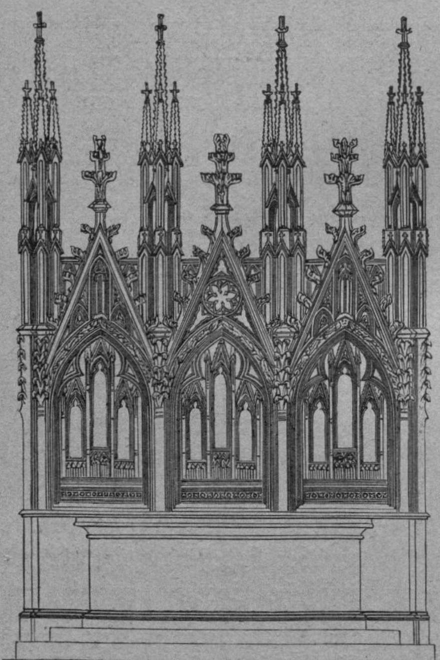


Fig. 131. Frühgoth. Altar.

Das Bestreben, den Altar an hohen Festttagen in größerem Glanze erscheinen lassen zu können, als an gewöhnlichen Tagen, hat wesentlich zu der Einrichtung des Flügelaltares geführt. Der mittlere Theil, wie auch in der Regel jeder Flügel, besteht aus einem Schreine, in dem polychromirte Schnitzwerke Aufnahme finden, während die Rückseiten in der Regel mit Malereien versehen wurden. An gewöhnlichen Tagen war der Schrein durch die Flügel geschlossen, sodaß vorne die Bemalung der Rückseite der Flügel zu sehen war, während bei feierlichen Gelegenheiten der Schrein geöffnet wurde und die Schnitzwerke sichtbar wurden.

War der Altar mit mehr als zwei Flügeln vor dem Mittelschrein versehen, sodaß man bei bestimmten Gelegenheiten eine bestimmte Darstellung am Altar vorführen, also den Altar verwandeln konnte, so nannte man denselben deshalb Wandelaltar. Die Wandelaltäre erscheinen um die Wende des 15. Jahrhunderts.

Diese Flügelaltäre, welche um die Wende des 13. Jahrhunderts ihren Anfang haben, gehören in Niedersachsen, soweit sie erhalten sind, meist dem 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts an.

Je nachdem in wieviel Theile diese Altäre zerfallen, führen sie den Namen zweitheilige, Diptycha, dreitheilige, Triptycha, viertheilige, Tetraptycha, fünftheilige, Pentaptycha.



Fig. 132. Spätgoth. Flügelaltar.

Dieser Flügelschrein ist ursprünglich wohl auf das Retabulum gesetzt, aus welchem dann sich die später allgemein übliche Predella, der Untersatz unter dem Flügelaltar entwickelte (siehe Predella). Die Predella ist in Niedersachsen meist mit Malereien geschmückt, seltener als Schrein, in dem polychromirte geschnitzte Figuren stehen, gebildet. Fig. 132. Flügelaltar in St. Michael in Hildesheim.

Der gothische Aufbau des Flügelaltares hält sich bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts.

Während das äußere Gerüst bestehen bleibt, werden äußerlich mechanisch die Verzierungen der Renaissance angebracht. Der um 1569 entstandene Altar in der

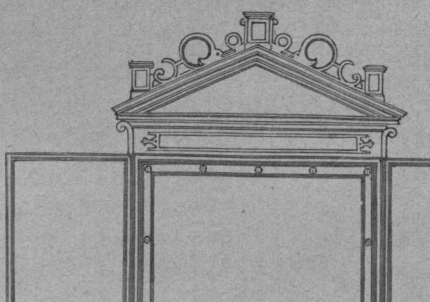


Fig. 133. Renaissance-Flügelaltar.

Schloßkapelle in Celle (Fig. 133) ist im Aufbau noch ein vollkommenes Triptychon, jedoch ist der Mitteltheil nicht mehr ein Schrein, sondern alles, sowohl Mitteltheil, als auch Flügel sind bemalt, und während vorher oben Mitteltheil und Flügel in der Regel mit einem Laubwerkkamm bekrönt war, ist hier nur das Mitteltheil mit einem flachen Renaissancegiebel geschmückt.

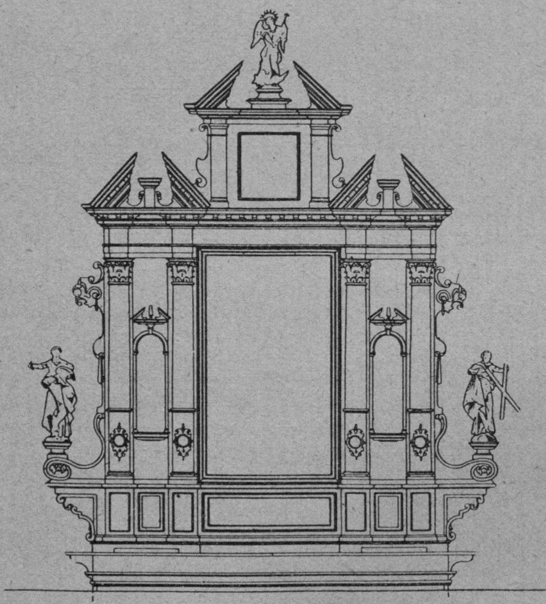


Fig. 134. **Barokaltar.**

Die weiterschreitende Entwicklung gegen Ende des 16. Jahrhunderts giebt dann den Flügelaltar völlig auf (Fig. 134). Die Dreitheilung bleibt im Prinzip bestehen, der Mitteltheil wird von den Seitentheilen durch eine Säulenstellung getrennt, und das Ganze gestaltet sich mehr oder minder, wie der Portalbau der Zeit. In dem von Säulen begrenzten breiten Mitteltheil befindet sich eine bildliche Darstellung. Vor den ebenfalls zwischen zwei Säulen befindlichen schmaleren Seitentheilen steht meist je eine geschnitzte Figur. Wie bei den Portalbauten erhebt sich über dem Hauptgesimse des Mitteltheils noch ein von einem Giebel bekröntes Rechteck, in dem meist noch eine bildliche Darstellung angebracht ist. Das Mittelstück der Predella unten ist in der Regel ebenfalls mit einer bildlichen Darstellung geschmückt. Die Seitentheile des Retabulum außerhalb der Säulen werden meist noch mit einer ornamentalen Begrenzung besetzt.

Es hat sich das Retabulum gewissermaßen als Etagenbau ausgebildet, und diese Anordnung von mehreren Theilen übereinander, bleibt im ganzen 17. Jahrhundert bestehen.

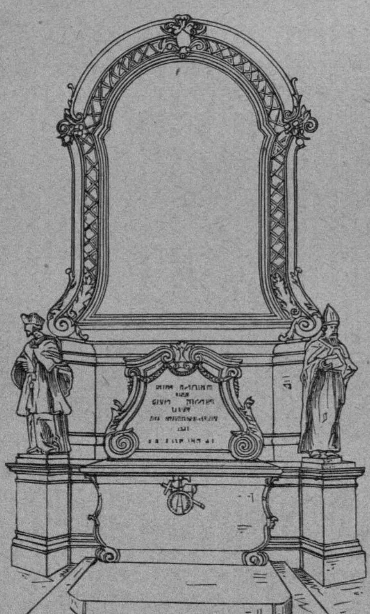


Fig. 135. **Régencealtar.**

Daneben zeigt sich dann eine Form, bei der die Dreitheilung ganz aufgegeben, oder doch kaum bemerkbar ist. Ein großer Haupttheil erhebt sich, von einem Bogensegment, oder einem Giebel oben bekrönt. Es ist ein großer Rahmen, der ein Mittelbild umschließt. Diese Form wird besonders zur Zeit des Régence, im ersten Drittel des 18. Jahrhunderts beliebt (s. Fig. 135), Altar im Dome zu Hildesheim.

Sind Säulen in dieser Zeit verwendet, so ist der Schaft in der Regel gewunden, und im 17. Jahrhundert sind in die Windungen häufig Laubbänder gelegt.

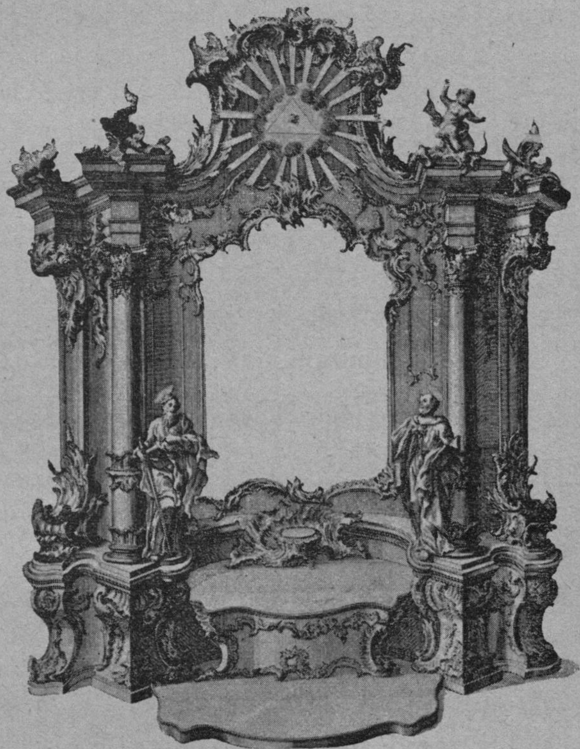


Fig. 136. **Rokokoaltar.**

Auch die darauf folgende Zeit des Rokoko pflegt nur das ganze Retabulum als einen großen Bilderrahmen zu betrachten. Rahmenwerk und Flächen zeigen das charakteristische Muschelornament, die Säulen sind meist glatt, und Figuren auf Postamenten pflegen, wie im 17. Jahrhundert, die Säulen zu flankiren (Fig. 136). Wie in der Zeit des Régence ist auch hier das Hauptbild oben von der Strahlenglorie mit dem Auge in der Mitte überstrahlt.

Der Altar im Stile Louis XVI. gewinnt neben dem Louis XV. seit der Mitte des Jahrhunderts an Boden; das Zurückgehen auf die Formen der Antike nähert den Aufbau wieder den Formen des 16. Jahrhunderts.

Entweder ist auch hier nur ein Hauptrahmen von Säulen flankirt und mit einem Giebel oder Bogensegment bekrönt, oder aber an diesen Hauptrahmen legt sich zu beiden Seiten je ein niedriger und schmaler Seitentheil (Fig. 137). Statt der gemalten Bilder in der Mitte ist dann auch wohl der Heilige, dem der

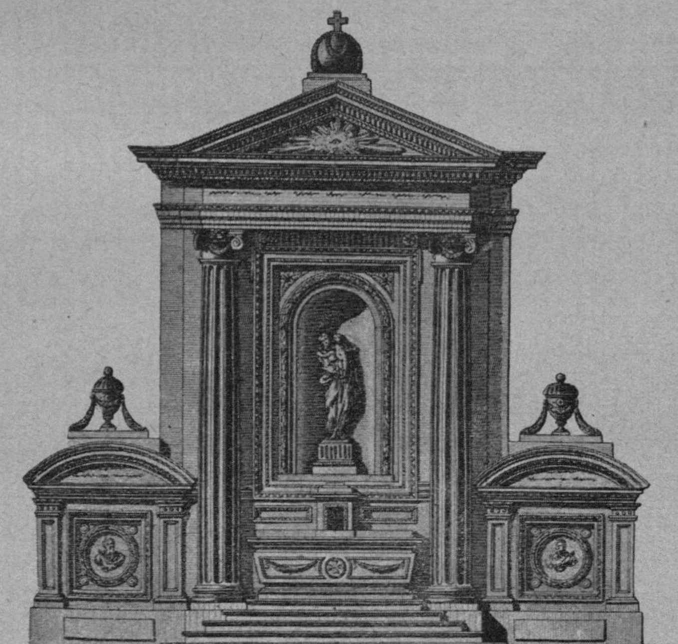


Fig. 137. **Louis XVI. Altar.**

Altar geweiht ist, als Skulpturbild aufgestellt. Auf den Giebeln oder Vorsprüngen finden sich dann meist Vasen in den charakteristischen Formen der Zeit Louis XVI., s. Ornament.

Die Zeit des Empire verwendet im Wesentlichen denselben Aufbau und ist als letzter Ausläufer des Stiles Louis XVI bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts an der dürftigen, trockenen Art der Verwendung antiker Formen zu erkennen.

Altaraufsatz, retabulum, nennt man die auf der Rückseite des Altares aufgebaute Rückwand, s. Altar.

Altarblatt ist das im Mitteltheil des Altares befindliche Hauptbild.

Altarciborium, s. Ciborium.

Altargefässe sind Kelch, Patene, Hostienbüchse, Gießkanne, s. daselbst.

Altarhaus wird in der romanischen Kirche der Raum vor der Apsis genannt, in dem vorher der Hauptaltar aufgestellt war. In späterer Zeit, als der Hauptaltar in die Apsis gerückt wurde, wurde der Raum des Altarhauses Chor genannt, s. Apsis — Chor.

Altarkreuz. Seit den ältesten Zeiten gehört das Kreuz als Symbol des Kreuzestodes Christi zur Ausstattung des Altares. Entweder es hing, wie das Ciborium über dem Altare, oder aber es stand auf dem Retabulum, zuletzt stellte man es auf die Mensa zwischen zwei Leuchter.

Altarnische, s. Apsis.

Altarleuchter. Schon seit dem 4. Jahrhundert wird bei der Abendmahlsfeier Licht gebrannt. Meist waren es Hängeleuchter, oder aber große Standleuchter. Eigentliche Abendmahlsleuchter, welche paarweise auf dem Altare standen, sind vor der romanischen Zeit nicht nachgewiesen. Die romanischen Altarleuchter sind in der Regel aus Bronce gegossen. Der Fuß besteht meist aus Thier- und Blattformen (Fig. 138—140). Auf diesem ruht dann die kelchförmige Lichtschale. Neben meist niedrigen Formen, wie Figur 139 und 140 a u. d, werden auch solche mit hohem Körper verwendet, wie der Bernwardleuchter in Hildesheim (Fig. 138), aus denen die späteren Typen sich entwickeln.

Die gothischen Leuchter sind meist sehr einfach. Der Fuß ist rund und der senkrechte Theil desselben wird von Drei- und Vierpässen durchbrochen. Der Schaft ist cylindrisch, in der Mitte durch einen Nodus getheilt. Oben befindet sich eine Lichtschale mit Lichtstachel (Fig. 141). Im 16. und auch im 17. Jahrhundert wird diese Form in der Regel mit geringen Abänderungen beibehalten. Die Lichtschale bleibt nicht mehr so flach, der Fuß zeigt nicht mehr den geraden durchbrochenen Theil, und die ganze Gestalt wird meist gedrungener angeordnet. Auch ist vielfach nicht ein Nodus in der Mitte, sondern mehrere Wulste legen sich in verschiedenen Ausladungen um den Leuchterkörper.

Neben dieser überlieferten Form giebt dann das 17. Jahrhundert in seiner zweiten Hälfte eine andere, seinem Geschmack entsprechende Form (Fig. 142).

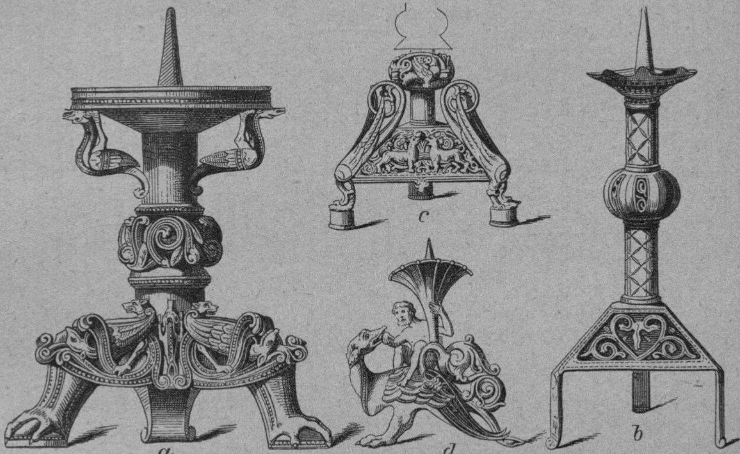
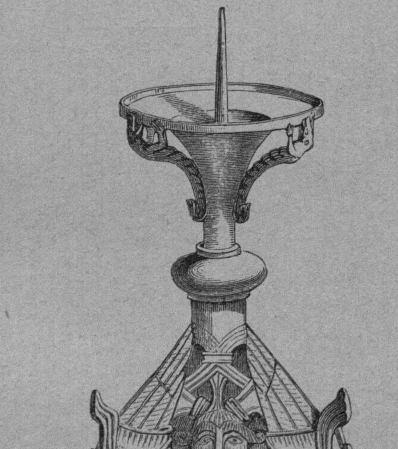


Fig. 140. **Roman. Altarleuchter.**





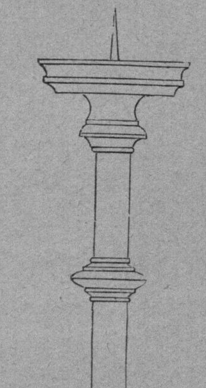


Fig. 138. Fig. 139.

Roman. Altarleuchter.

Fig. 141.

Goth. Altarleuchter.

In schlanker Form baut sich der auf drei Füßen ruhende Körper auf. Mit weichen, in einander verlaufenden Profilen, ohne jähe Übergänge bald schwellend, bald eingezogen, trägt derselbe eine flache Lichtschale mit Dorn. Nur die Profilirung des Fußes zeigt scharfe Knicke, wie sie der Verzierungsweise am Ende des 17. Jahrhunderts eigen ist. Diese Altarleuchter kommen meist aus Zinn gegossen vor.

Die Zeit des Régence hält im Wesentlichen diesen Typus bei, und auch hier bleibt die scharfe Knickung der Voluten an den 3 Füßen charakteristisch. Fig. 143 ist ein reich verzierter Altarleuchter dieser Zeit im Dome zu Hildesheim. Das Rokoko giebt dem Körper die Bewegungen und das charakteristische Muschelornament seiner Zeit (Fig. 144). Fig. 143 A, von 1750, in Barenburg, giebt die einfachere Formengebung der Zeit.

Das Louis XVI. formt nur noch in der linearen Weise

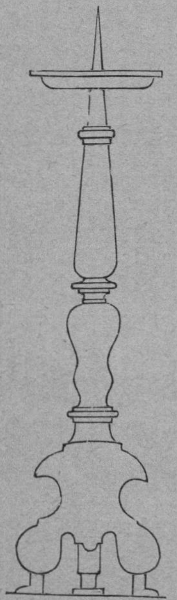


Fig. 142. Barok-Altarleuchter.

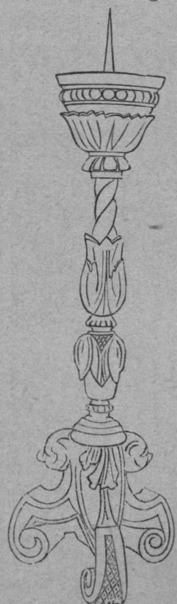


Fig. 143. Regénce-Altarleuchter.

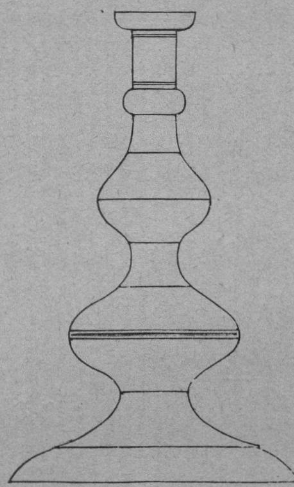


Fig. 143 A. Altarleuchter.



Fig. 144. Rokoko-Altarleuchter.

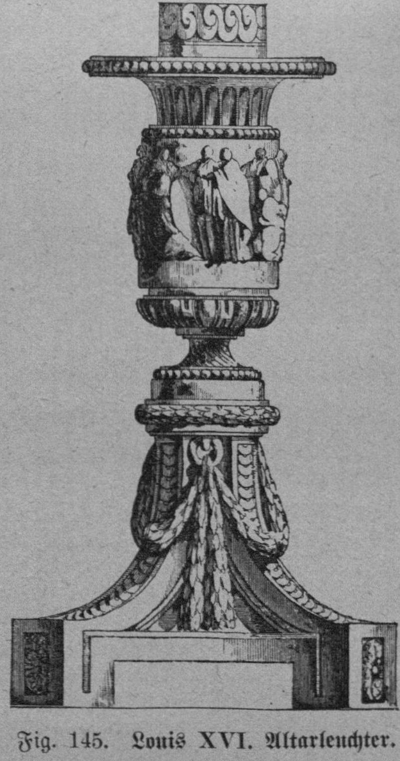


Fig. 145. Louis XVI. Altarleuchter.

der antikisirenden Richtung (Fig. 145), welche im Empire nur in dünnerer und trockener Form erscheint.

Altarschranken sind die an der Nord- und Südseite des Podiums vor dem Altare angebrachten niedrigen Abschlußwände oder Gitter.

Altchristlich wird die Zeit vom Beginne etwa des 4. Jahrhunderts bis zum Jahre 1060 genannt. Die altchristliche Kunst basirt in ihren Formen auf der Antike, welche erst etwa mit dem Jahre 1000, der allmählig entwickelten romanischen Kunst zu weichen beginnt.

Ambonen, griech. ἄμβων von ἀναβαίνειν, hinaufgehen, werden in der altchristlichen Kunst an den Chorschranken errichtete um einige Stufen erhöhte Lesepulte mit Brüstung genannt. Auf dem an der Südseite wurden die Epistel, auf der Nordseite die Evangelien verlesen. Aus den Ambonen entstanden später die Kanzel und der Lettner (Fig. 176), s. Kanzel, Lettner.

Amulett, lat. amuletum vom arab. hamala, Anhängsel, ist ein Gegenstand bestimmt, als Schutz gegen Gefahr, Krankheit und Zauberei getragen zu werden. Sie bestehen zumeist aus Reliquien, beschriebenen Pergamentstreifen, oder sonstigen geweihten Gegenständen, oft in kunstvoller und kostbarer Fassung.

Anagramm, griech. ἀνάγραμμα, von ἀναγράφειν, umschreiben, ist ein Wort, welches rückwärts oder vorwärts gelesen, stets einen Sinn giebt, wie Roma rückwärts amor — Gras und Sarg u. s. w.

Andreas, s. Apostel.

Andreaskreuz, crux decussata, X ist das schräge Kreuz, an dem der Apostel Andreas gekreuzigt worden sein soll.

Anfänger nennt man den ersten auf dem Kapitäl oder einer Konsole ruhenden Stein eines Bogens.

Anten werden die Stirnpfeiler der Langwände des antiken Tempels genannt, s. Baustil.

Antependium, mittellat., Altarvorhang. Um die schmucklosen Seiten des Altartisches zu verdecken, bekleidete man dieselben, besonders die Vorderseite mit Vorsatztafeln (antependium, antipendium, frontale), aus Holz, Metall oder gewebten Stoffen. Diese Antependien pflegten mit bildlichen Darstellungen geschmückt zu sein. Antependien aus edlen Metallen haben geldbedürftige Zeiten nicht überdauert. Ein auf Holz gemaltes Antependium aus dem 13. Jahrhundert besitzt das Kloster Lüne bei Lüneburg. Antependien aus gewebten Stoffen wurden auf Rahmen gespannt und vorne an die Altarplatte gehängt. Im Provinzial-Museum in Hannover befinden sich solche Stücke, welche aus Einbeck und Marienwerder stammen.

Auf den romanischen Antependien erscheinen in der Regel unter Bogenstellungen, in der Mitte Christus mit den Evangelistenzeichen, umgeben von Engeln oder Aposteln.

Auch die spätere Zeit zeigt in der Regel ein größeres Mittelbild, die

Kreuzigung oder eine Mariendarstellung. Größere Cyklen sind meist als Rundbilder in ornamentaler Umrahmung dargestellt.



Fig. 145 A. **Rokoko-Antependium.**

Ist die romanische Epoche typisch geworden durch die Bogenstellungen auf dem Antependium, so sind nicht minder auch die späteren Jahrhunderte an ihren charakteristischen Ornamenten und Schriftzeichen erkennbar, s. Ornament.

Fig. 145 A ist ein silbernes Antependium im Rokokostil im Besitze der Magdalenenkirche in Hildesheim.

Antike. Unter Antike wird die Kunst der Griechen und Römer verstanden, s. Baustil.

Antoniuskreuz, T auch ägyptisches Kreuz genannt, hat seinen Namen von dem Einsiedler Antonius in der thebaischen Wüste.

Apengeter durften im Gegensatz zu den Grapengetern, welche größere Gefäße machten, nur Schmuckwerk, „apen unde ulen", Affen und Eulen und Aehnliches machen. Sie mußten sich auch einer anderen Legirung als die Grapengeter bedienen. Ihre Legirung bestand aus rothem sprödem Messing. Sie hießen auch rinkvilere und bretzen makere, sie verfertigten Handfässer, Zapfhähne, Schnallen (bretzen) und Fingerhüte, auch Chrysambüchsen, (Chrismabüchsen) und Weihrauchfässer. Besonders aber wurden von ihnen messingene, kupferne, eiserne und Blechleuchter gefertigt, s. Grapengeter.

Apostel, griech. *απόςτολος*, von *ἀποστέλλειν*, senden, Sendbote. In der altchristlichen Kunst erscheinen die Apostel als Lämmer, während Christus als der gute Hirte dargestellt wird. Im Mittelalter finden wir sie stets Christus umgebend, wie dieser baarhäuptig, und baarfüßig, jedoch kleiner als Christus, mit Ausnahme des Johannes bärtig und im besten Mannesalter.

Erkenntlich sind die einzelnen Apostel an den sie charakterisirenden

Attributen. Sie erscheinen, zwölf an der Zahl. Für den stets fehlenden Judas Ischarioth ist regelmäßig Paulus aufgenommen. Selten wird



Fig. 146. **Andreas.**



Fig. 147. **Bartholomäus.**



Fig. 148. **Jacobus major.**



Fig. 149. **Jacobus minor.**



Fig. 150. **Johannes.**



Fig. 151. **Judas Thaddäus.**



Fig. 152. **Mathäus.**



Fig. 153. **Paulus.**

Judas durch Mathias ersetzt. Ist jedoch Mathias mit aufgenommen, dann pflegt Judas Thaddäus zu fehlen und an seine Stelle Paulus zu treten. Seit dem 13. Jahrhundert erhalten alle ihre sie bezeichnenden Attribute. — Die=

selben werden meist dargestellt, wie sie von Peter Vischer am Sebaldusgrab in Nürnberg geschaffen wurden (Fig. 146—157).



Fig. 154. **Petrus.**



Fig. 155. **Philippus.**



Fig. 156. **Simon Zelotes.**



Fig. 157. **Thomas.**

1) Andreas (Fig. 146), in der Regel mit dem Andreaskreuze (crux decussata) X, später Y, an dem er gekreuzigt sein soll.

2) Bartholomäus (Fig. 147) mit dem Messer, auch mit seiner eigenen ihm abgezogenen Haut über dem Arme.

3) Jacobus major (Fig. 148), als Pilger im Rock mit langem Kragen, Stab, Reisetasche und Wasserflasche und der Pilgermuschel auf der Brust und am Hute oder am Stabe, oder auch mit Schwert.

4) Jacobus minor (Fig. 149), jung mit krausem Bart und Haar, entweder mit großem Geigenbogen, oder mit dem Walkerbaum, oder Fahne.

5) Johannes (Fig. 150), jung, bartlos mit langem, hellem, krausen Haar, als Evangelist mit dem Adler, als Apostel mit einem Kelche in der Hand, aus dem eine Schlange emporsteigt, weil er ohne Schaden Gift getrunken haben soll.

6) Judas Thaddäus (Fig. 151) mit der Keule, auch mit der Säge, oder Hellebarde, als Greis.

7) Mathäus (Fig. 152), als Evangelist mit dem Menschen oder Engel, als Apostel mit der Geldbörse, oder einer Weintraube auf der Brust; meist mit der Hellebarde oder Beil.

8) Mathias, der für Judas Ischarioth erwählte Apostel, als Greis mit Beil.

9) Paulus (Fig. 153) mit langem Gesicht, hoher Stirn und lang wallendem Bart, mit Schwert, zuweilen mit zwei Schwertern.

10) Petrus (Fig. 154), bejahrt, mit dickem, krausen Bart und starker Tonsur, später mit der dreifachen päpstlichen Krone, führt stets den Schlüssel, zuweilen zwei oder auch drei Schlüssel.

11) Philippus (Fig. 155), mit dem Kreuzstabe, entweder † oder dem ägyptischen Kreuze T.

12) Simon Zelotes (Fig. 156) mit der Säge.

13) Thomas (Fig. 157) mit Lanze, Stab oder Winkelmaß.

Apostelkrug. Im 16. Jahrhundert wurden in Kreußen bei Bayreuth Krüge aus gebranntem und glasirtem Ton gefertigt, welche mit den Aposteln geschmückt waren und daher Apostelkrüge genannt wurden.

Apostelleuchter. Außer den Altarleuchtern, Hänge- und Standleuchtern, bedurfte man bei nächtlichen Gottesdiensten in Folge von Stiftungen von Votivbildern ꝛc. einer anderweitigen Beleuchtung. Man wählte hierfür Wandleuchter mit beweglichen Armen. Solche Wandarme wurden auch Apostelleuchter genannt, weil diejenigen Wandarme, welche man am Tage der Kirchweihe vor den zwölf Weihekreuzen der Kirche aufhängte, Apostelleuchter genannt wurden.

Apostellöffel. Zu den heiligen Gefäßen gehören Löffel, welche dazu dienen, dem Wein im Kelche einige Tropfen Wasser zuzusetzen, welches sonst durch die Meßkännchen geschah. Diese Löffel sind meist am Ende mit dem Figürchen der heiligen Jungfrau oder eines Apostels verziert und heißen danach Marienlöffel oder Apostellöffel.

Apsis, eigentlich Hapsis von *ἅπτειν*, anhängen, Anhängsel, wird die runde Altarnische des romanischen Kirchenbaues genannt.

Aquamanile vom lat. aqua, Wasser und manus, Hand, s. Giessgefässe.

Aquatinta, ital. acqua tinta, d. h. gefärbtes Wasser, ist eine Art des Kupferstiches, welches einer Tuschzeichnung ähnlich sieht.

Arabeske wird ein aus der arabischen Kunst stammendes bestimmtes Ornament-Motiv genannt, s. Ornament.

Architektur, lat. architectura vom griech. *ἀρχι-τέκτων*, Baumeister, Baukunst, s. Baustil.

Architrav, griech. latein. *ἀρχι* und trabs Balken, wird in der Baukunst der auf den Kapitälen einer Säulenstellung ruhende Hauptbalken genannt.

Archivolte wird die verzierte Vorderansicht eines Bogens genannt.

Arkaden, vom lat. arcus, Bogen, werden mehrere aneinander gereihte, auf Pfeilern oder Säulen ruhende Bogen genannt, s. Fig. 162.

Armenbibel, biblia pauperum ist ein Holzschnitzwerk des 15. Jahrhunderts, welches sich aus den handschriftlichen Typologien des 14. Jahrhunderts entwickelt hatte. Das Werk ist für die Unwissenden zusammengestellt (40 Blätter), auf denen die Mitte eine Darstellung aus dem neuen Testamente, die beiden Seiten eine darauf bezügliche Darstellung aus dem alten Testamente enthalten.

Armenstock, s. Opferstock.

Armleuchter, s. Standleuchter.

Astragal ist der zwischen Säulenschaft und Kapitäl eingefügte Rundstab.

Atlanten werden Figuren genannt, welche statt Säulen oder Pfeiler ein Gebälk tragen, wie Atlas die Weltkugel trägt. Fig. 158. Vom Zeustempel im Agrigent.

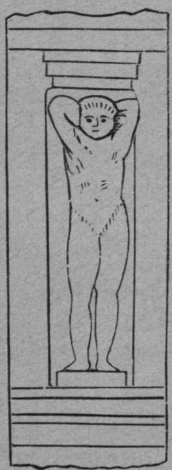


Fig. 158. Atlant.

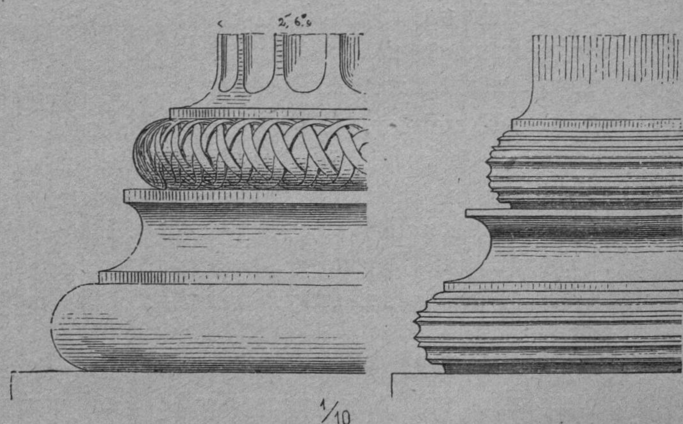


Fig. 159. Attische Basis.

Atrium ist der vordere Hof des römischen Hauses, rings von Gebäudetheilen umgeben. Auch der Vorhof eines Tempels, sowie der Vorhof der altchristlichen Basilika wurde Atrium genannt.

Attika wird eine niedrige Wand über dem Hauptgesims aufgeführt genannt, welche meist den Zweck hat, das Dach zu maskiren (Fig. 175).

Attische Basis (Fig. 159) besteht aus einem oberen und unteren Wulst mit dazwischen liegender Hohlkehle. Aus der antiken Kunst übernommen wird die attische Basis besonders in der romanischen Zeit wieder verwendet, s. Baustil.

Attribute, lat. attributum, von attribuere, zuschreiben, beilegen, sind diejenigen Zeichen, durch welche eine Person oder eine Sache besonders bezeichnet wird. Insbesondere sind es in der Kunst die den heiligen Personen beigegebenen Zeichen, durch welche entweder der Stand, oder ihr Martyrium erkennbar wird, s. Attribute der Heiligen.

Attribute der Heiligen.

Adler. Johannes der Evangelist, s. Evangelisten (als Zeichen seines gewaltigen Geistes). — Servatius, Bischof von Mastricht. Der Adler weht ihm in der Sonnenhitze Luft zu. — *Altar.* Alexander, römischer Krieger, stößt den heidnischen Opferaltar um. — *Altargeräth.* Hyazinthus, Bischof, Apostel der Polen und Litthauer, † 1257. — *Ambos.* Adrian † 290, Krieger, Märtyrer, dem auf dem Ambos die Hand abgehauen wurde. — *Armbrust.* Christina, Märtyrerin, 11 Jahre, † 278. — *Arzneigläser.* Cosmas und Damianus, Brüder, Ärzte, † im 3. Jahrhundert als Märtyrer.

— *Augen.* Lucia von Syracus trägt auf einer Schale oder einem Buche die ihr ausgestochenen Augen. — *Axt* s. Beil.

Bär. Columba. Märtyrerin, † 273. — Columban, irischer Mönch, † 615. — Corbinianus, Bischof von Freising, zwang einen Bären ihm sein Reisebündel nach Rom zu tragen, † 730. — Euphemia, Römische Märtyrerin, erhielt nach großen Qualen den Todesstoß von einem Bären, † 3. Jahrh. — Florentinus, Schotte, Bischof von Straßburg im 7. Jahrh. — Gallus, Bischof von St. Gallen, wird als Einsiedler von einem Bären bedient. — Maximin (elsässisch St. Schmasmann), Bischof von Trier, dem ein Bär sein Gepäck trägt, † 349. — *Bart* bei einer Jungfrau = heilige Kümmerniß. — *Baum*, Angebunden an einen Baum. — Afra erleidet, an einen Baum gebunden, den Feuertod, † 304. — Pantaleon, Arzt in Nikomedien, † um 300 als Märtyrer, mit den Händen über dem Kopfe an einen Baum genagelt. — Sebastian erleidet, an einen Baum gebunden, von vielen Pfeilen durchbohrt, den Märtyrertod. — *Beil.* Johannes der Täufer: (Es ist schon die Axt an die Wurzel der Bäume gelegt, Math. 3, 10). — Malchus und Martianus, zwei der Siebenschläfer. — Mathias der Apostel. — Wolfgang, Bischof von Regensburg, † 994. — *Bienenkorb.* Ambrosius, Erzbischof von Mailand, als Symbol der Beredsamkeit, † 397. Bernhard von Clairvaux. Bienenkorb zur Seite, drei Bischofsmützen in der Hand, Kirchenlehrer, † 1153. — Johannes Chrysostomus, Bischof von Constantinopel, mit Bienenkorb, als Zeichen der Kirchenlehrer, † 407. — *Bischofsmützen.* Bernhard von Clairvaux, weil er die drei Bisthümer Mailand, Chartres und Speier ausgeschlagen hatte. — Maternus, Bischof von Turin, weil in dem Bereich seiner apostolischen Wirksamkeit 3 Erzstifte, Köln, Trier und Utrecht entstanden. — *Blumen.* Dorothea trägt Blumen. Auf dem Wege zum Richtplatz brachte ihr ein Knabe in einem Schweißtuche Blumen und Früchte. — Elisabeth, Gemahlin Ludwigs des Frommen von Thüringen; ihr wurde Brod, welches sie den Armen hintrug, in Rosen verwandelt, als sie von ihrem Gemahl, welcher den Verkehr mit den Armen nicht billigte, überrascht wurde, † 1231. — *Bohrer.* Leodegar, Bischof von Autun, wurden mit einem Bohrer die Augen ausgestochen, † 678. — *Brod.* Elisabeth, Landgräfin von Thüringen, bringt den Armen Brod. — Gottfried v. Kappenberg, Ritter, dann Prämonstratenser Mönch, † 1127. — Nicolaus, Bischof von Myra, trägt ein Buch mit Broten darauf, weil er die Stadt Myra vor Hungersnoth bewahrte, † 326. — *Brod mit Fisch.* Berthold, Abt von Garsten, † 1130. — *Brod mit Wasserkrug.* Eugenia, Aebtissin von Hohenburg, † im 8. Jahrhundert. — *Buch* ist das allgemeine Zeichen der Kirchenlehrer, Bischöfe ꝛc. Bonifacius hat ein Buch, von einem Schwerte durchstochen. — Ludgerus, aufgeschlagenes Buch. — Ottilia, Buch mit Augen darauf. — Veit oder Vitus, Buch mit einem Hahn.

Dolch. Kilian, † 689, Apostel der Franken mit Schwert und Dolch, Bischof in Würzburg, wird meuchlerisch getödtet. — *Dornen.* Achatius hält einen

Dornenast in der Hand; ist ein Feldherr, welcher mit 10000 geistlichen Kriegern unter Hadrian den Märtyrertod erleidet. — Benedict v. Nursia, Stifter der Benediktiner, † 543; Dornen neben ihm, in die er sich legte, um sich zu kasteien. — *Dornenkrone.* Ludwig IX. von Frankreich, † 1270, hält Liliensceptter und Dornenkrone. — *Dornstrauch mit Weintraube.* Maximus, Bischof von Nola. — *Drache.* Cassius, Ritter der thebaischen Legion, steht auf einem Drachen. Cyriacus hat wegen seiner Macht über böse Geister einen Drachen zu Füßen. — Elisabeth, Aebtissin von Schönau, tritt auf einen Drachen. — Georg als Reiter, oder zu Fuß, tödtet einen Drachen und befreit dadurch eine Königstochter. — Hilarion bannt auf Cypern einen Drachen durch das Zeichen des Kreuzes. — Magnus tödtet mit dem Kreuz einen Drachen. — Margaretha, Tochter des Sarazenen Theodocius, führt einen gefesselten Drachen.

Einhorn. Clara, Schwester des heiligen Franciscus, hat das Einhorn im Schooße. — *Elle* und *Scheere.* Gutmann, Patron der Schneider, Kaufmann in Crèmona, vertheilt seine Güter mit Elle und Scheere an die Armen. — *Esel.* Antonius v. Padua, † 1231. Der Esel eines Häretikers kniet vor einer von ihm vorgehaltenen Hostie. — Geroldus, Einsiedler, 10. Jahrhundert, mit Lanze neben einem Esel. — Marcellus, Papst, † 310, mit Esel an der Krippe, weil er als Stallknecht hatte dienen müssen. — Remaclus, Bischof von Lüttich, mit beladenem Esel, † 671.

Fackel. Deutet auf Feuertod. — Anatolia mit Fackel und Schlangen. — Chrysanthus mit Fackel, Axt und Grube. — Eutrapia mit Fackeln allein. Serapion, Theodorus Tiro, mit Fackel und Scheiterhaufen, endet 304 in der diokletianischen Christenverfolgung. — Theodotus mit Fackeln und Schwert, Fäßchen. — Othmar, Abt von St. Gallen, trägt Kürbisflasche und Fäßlein mit Wein, woraus er die Armen erquickte, welches nie leer wurde. — Willibrord, Bischof von Utrecht, † 740, trägt Kind, Kirchenmodell, Faß oder 2 Krüge. — *Fahne.* Gereon, Ritter der thebaischen Legion. — Wenzel, Herzog von Böhmen, hat Fahne, Schild mit Adler und Schwert, † 929. — *Falke.* Agilulf, Erzbischof von Köln, † 717. Ein Falke fing zum Zeugniß seiner Heiligkeit an zu singen. — Bavo, Herzog aus dem Pipinschen Hause, später Einsiedler, † 654. — *Fisch.* Brandon, irischer Abt, las auf einem Schiffe die Messe, wobei die Fische zuhörten. — Ulrich, Prior von Hall, † 1093. — Zeno, Bischof von Verona, † 380. — Patroklus, starb 274 als Märtyrer; mit Fisch, welcher eine Perle im Munde hat. — Benno, Bischof von Meißen, † 1106, mit Fisch und Schlüssel. — *Fusstapfen.* Medardus, Bischof von Noyon und Tournay, theilt Almosen aus, und seine Fußtapfen drücken sich im Stein aus. —

Gans. Martin von Tours. Statt der Schmausereien am Wuotanstag wurde es im 12. Jahrhundert Brauch, am Martinstage, dem 11. November, Gänse an das Kloster zu schenken. — *Gefäss mit Wasser.* Florian, Ritter, schüttet aus einem Gefäße Wasser ins Feuer. — *Geldbeutel.* Nikolaus, Bischof

von Myra, mit Buch und 3 Geldbeuteln; diese warf er drei Jungfrauen ins Schlafgemach und rettete sie dadurch vom Verkauftwerden. — Sixtus II., Papst, mit Almosenbeutel, † 258.

Hacke. Trudbertus, irischer Märtyrer, wurde 607 mit einer Hacke erschlagen. — *Hahn.* Vitus (Veit), als Kind mit Buch, auf dem ein Hahn steht. — *Hammer.* Eligius, Bischof von Noyon, † 659, war Goldschmied und Münzmeister unter Chlotar II. — Gervasius und Reinold, wurden beide mit dem Hammer getödtet. — *Hechel.* Blasius. — *Hellebarde.* Der Apostel Mathäus, obgleich er auf Darstellungen seines Todes stets mit dem Schwerte hingerichtet wird. — *Herz.* Augustinus, Bischof von Hippo, † 430, hält ein von zwei Pfeilen durchbohrtes Herz. — Brigitta von Schweden, † 1373, hält ein mit einem Kreuze geschmücktes Herz. — *Hirsch.* Aegidius, als Jäger mit angeschossener Hirschkuh. — Eustachius, Ritter, neben ihm steht ein Hirsch, † 119. — Genovefa von Brabant wurde von ihrem Gemahl in die Wildniß verstoßen und dort mit ihrem Kinde von einer Hirschkuh ernährt. — Goar, 580 Eremit zu Trier, drei Hindinnen gaben ihm ihre Milch. — Hubertus, als Jäger, neben ihm steht ein Hirsch mit dem Kreuz im Geweih, wodurch er bekehrt wurde, † 727 als Bischof von Lüttich. — Ida von Eckelborn wurde in der Wildniß von einer Hirschkuh ernährt. — Prokopius, Abt von Sazava, † 1053. — *Hirschgeweih.* Eustachius, Ritter, mit Hirschgeweih oder Hirsch. — *Hobelspäne* in der Schürze. Nothburga, Magd, † 1315, trägt in Schürze und Krug Almosen, welche sich in Hobelspäne und Lauge verwandeln, als sie ihrem strengen Herrn begegnet. — *Holzbecher.* Nikolaus v. Flue, Einsiedler in der Schweiz, † 1487, steht mit einem Holzbecher an einem Bache. — *Hostie.* Burkhard, Bischof von Würzburg, † 753. — Onofrius, Einsiedler in Aegypten. — *Hund.* Adolar, Bischof von Erfurt, 743—755 Märtyrer. — Bernhard von Clairvaux. — Dominicus, † 1221. — Rochus von Montpellier heilt Pestkranke, einen Hund neben sich, † 1327. — Wendelin, schottischer Königssohn, lebt als Hirte, später als Abt von Toley im 7. Jahrhundert.

Kamm und *Kanne.* Verena, Begleiterin der thebaischen Legion, † 344. — *Kelch.* Barbara, ein Engel bringt ihr den Hostienkelch in das Gefängniß. — Benedict von Nursia mit Kelch und Schlange, weil er der Vergiftung wunderbar entging. — Johannes der Evangelist, weil er ohne Schaden Gift getrunken, hält er Kelch mit Schlange. — Konrad, Bischof von Konstanz, † 976, mit Kelch und Buch. — Lubentius, † 400 zu Koben, Missionar an der Mosel. — Norbert, Erzbischof von Magdeburg, † 1134, mit Kelch, aus dem eine Spinne kriecht. — Thomas Aquinas, Kirchenlehrer, † 1274. — Wigbertus, Abt von Fritzlar, hält Kelch mit Traube, † 747. — *Kessel.* Nikolaus, Bischof von Myra, hält eine Kufe mit 3 Kindern, die bei einer Hungersnoth von ihrem Vater geschlachtet und von ihm wieder lebendig gemacht waren. — Vitus (Veit) wurde in einem Kessel mit Oel gesotten. — *Ketten.* Adjutor, † 1330,

Mönch mit Kette. — Ignatius, Bischof von Antiochia, † 107, wurde in Ketten nach Rom geführt und dort den Löwen vorgeworfen. — Leonhard, Eremit bei Limoges, † 559, mit Ketten, weil er schuldlos Gefangene befreite. — *Keule.* Adalbert, Bischof von Prag, † 997, wurde von einer Lanze durchbohrt und dann mit der Keule getödtet. — Apollinaris, Bischof von Ravenna, 1. Jahrhundert. — Eugenius, Bischof von Toledo. — Eusebius wurde mit einer bleiernen Keule getödtet. — Gervasius wurde zu Mailand mit bleierner Keule getödtet. — Judas Thaddäus, s. Apostel. — Die Siebenschläfer Johannes und Constantius. — Telesphorus, Bischof von Rom, wurde 154 mit der Keule erschlagen. — Timotheus, Bischof von Ephesus, wurde bei einem heidnischen Feste mit Keulen und Steinwürfen getödtet. — *Kinder.* Eins, Willibrord, Apostel der Friesen, † 740. — Zwei, Anna, die Mutter der heil. Jungfrau, meist mit Maria und Jesus auf den Armen (selbdritt). — Drei, Nikolaus, Bischof von Myra, s. Kessel. — Das Christkind trägt Christophorus. — *Kirche.* Kirchenmodell ist allgemeines Zeichen für die Stifter von Kirchen, so Amalberga, fränkische Prinzessin, gründet das Kloster Tamisia in Flandern. — Gebhard, Bischof von Konstanz, † 996, gründet Petershausen. — Godehard, Bischof in Hildesheim, † 1038. — Heinrich II. stiftet Bamberg, † 1024. — Karl der Grosse, Patron von Aachen, Frankfurt a. M. und Hildesheim, † 814. — Kunibert — Leopold — Maternus u. A. — *Kleeblatt.* Patricius (Patrik), Bischof und irischer Apostel, hält das Kleeblatt, weil er die Trinität erklärte. — *Knotenstock.* Der Siebenschläfer Maximianus. — *Kochlöffel,* Martha, Schwester des Lazarus. — *Kohlen,* Briccius, Bischof von Tours, trägt glühende Kohlen im Gewande. — *Kohlenbecken.* Agatha, Kopf in der Hand, als allgemeines Zeichen der Märtyrer, welche ihr Haupt dem Herrn zum Opfer bringen. — Albanus, Bischof, † 301. Ihm wurde der Kopf von den Hunnen abgehauen. — Dionysius, Bischof von Aachen, stirbt als Märtyrer unter Domitian. — Exuperantius, Diakon zu Assisi, unter Maximian. — Felix und Regula, Geschwister. Felix war Ritter der thebaischen Legion. — *Korb.* Dorothea trägt Korb mit Blumen und Früchten. — Elisabeth von Thüringen, s. Brod. — Joachim, Vater der heil. Jungfrau, trägt Tauben in einem Korbe (Luc. 2, 24). — *Kornähren.* Aebtissin von Heidenheim, † 780, hält als Patronin der Fruchtbarkeit drei Kornähren. — *Kreuz* Andreas mit dem schrägen Kreuz, s. Apostel. — Bernward, Bischof von Hildesheim, † 1022, trägt als Goldschmied das Bernwardkreuz, s. Bernwardkreuz. — Brigitta von Schweden hält ein mit einem Kreuz geschmücktes Herz. — Bruno der Karthäuser, † 1101, hält ein Kruzifix, oder ein an den Enden sprossendes Kreuz. — Dismas, der reuige Schächer. — Eva erlitt den Tod am Kreuze. — Helena, Mutter Konstantins des Großen, fand in Jerusalem die Nägel und das Kreuz Christi auf. — Kümmerniss, auch Wilgefortis wird als bärtige, gekreuzigte Jungfrau dargestellt. — Ludgardis, Cisterziensernonne in Brabant, † 1246, wird,

vor einem Kreuze betend, vom Gekreuzigten umarmt. — Philippus, s. Apostel. — Regina, Jungfrau zu Alisia, starb als Märtyrerin durch das Schwert, sie wird im Kerker durch ein am Himmel erscheinendes Kreuz, auf dem eine Taube sitzt, getröstet. — *Krokodil.* Theodorus Tyro, römischer Soldat. — *Krone.* Allgemeines Zeichen königlicher Würde, oder Abstammung; die irdische Krone von Heiligen verschmäht; die himmlische Krone. — *Krone zu Füssen.* Jodokus, Eremit, † 688, entsagte der Krone von der Bretagne. — Radegundis, Gemahlin des Königs Clothar, † 587, entsagt dem Ehebunde und wird Nonne. — *Drei Kronen.* Elisabeth von Thüringen, als Jungfrau, Gemahlin und Wittwe, oder als Königstochter, Gemahlin des Landgrafen und Heilige. — Ludwig, Bischof von Toulouse, † 1297, ist königlicher Abstammung aus den Häusern Neapel, Sicilien und Jerusalem. — *Krug.* Elisabeth von Thüringen, s. Brod. Nothburga, s. Hobelspäne. — *Kugeln.* Nikolaus, Bischof von Myra, hält ein Buch auf drei Kugeln. — Stephanus, Diakon in Jerusalem, erster Märtyrer, trägt Steine oder Kugeln auf dem Kopfe. — *Kürbisflasche.* Othmar, Abt zu St. Gallen, † 759, s. Fässchen.

Lamm. Agnes, Jungfrau, † 304, betrachtet sich als Braut des Lammes. — Joachim, Vater der heil. Jungfrau. — Johannes der Täufer trägt das Lamm Gottes auf einem Buche. — *Lampe.* Gudula, Jungfrau aus Brabant; der Teufel hat ihre Lampe ausgeblasen, welche sich wieder auf ihr Gebet entzündet. — *Lanze.* Adalbert, Bischof von Prag, † 997, wird mit der Lanze getödtet. — Emmeran. Bischof von Poitiers, † 654, wurde von hinten mit einer Lanze durchbohrt. — Kanut (Knut), König von Dänemark, † 1086, wurde durch einen Wurfspieß getödtet. — Koloman, ein Schotte, wird 1012 mit der Lanze getödtet. — Thomas, s. Apostel. — *Leiter.* Emmaran, s. Lanze. — *Licht.* Blasius hält eine oder zwei brennende Kerzen. — Brandon. — Genovefa, Nonne zu Paris, † 512, hält ein Licht, weil sie die vom Teufel ausgelöschten Kerzen ohne Feuer wieder anzündete. — Mamertus, Bischof von Vienne, † 495. — *Lilie.* Gertrud, † 659. — Kasimir, polnischer Prinz, mit Krone und Lilie. — Wilhelm, Eremit, † 1142, goldene Lilie mit der Inschrift: ave Maria. — *Lilienstengel.* Antonius v. Padua, Franziskaner, † 1231. — Franciscus von Assisi, † 1226, hält einen Lilienstengel und ist mit den 5 Wundenmalen Christi bezeichnet. — Joseph, Nährvater Jesu, trägt zum Zeichen seines reinen Verhältnisses zur Maria einen Lilienstengel. — Simplicius und Faustinus, Ritter, starben unter Diocletian, haben auf den Schilden 3 Lilienstengel. — *Löwe.* Marcus der Evangelist, s. Evangelisten. — Hieronymus von Strido hatte einem Löwen einen Dorn aus der Tatze gezogen. — Vitus (Veit), † 303, steht auf einem Löwen, dem er vorgeworfen wurde.

Mauerkelle. Wunibald, Abt von Hildesheim, † 763, mit Pilgerstab und Mauerkelle. — *Messer.* Bartholomäus, s. Apostel. — Christina, Jungfrau, stirbt als Märtyrerin, mit Messer, Mühlstein und Pfeilen. — Als

Mohr. Fides, Mohrin, Schwester des heil. Mauritius. — Maria von Aegypten lebte 47 Jahre unbekleidet in der Wüste am Jordan, sie wird nackt dargestellt, von der Sonne gebräunt und in ihr weißes Haupthaar gehüllt. — Mauritius, Ritter, Anführer der thebaischen Legion, Mohr, hält als Ritter Fahne mit 7 Sternen. — Victor Maurus, Mohr, römischer Soldat. — *Monogramm.* I. H. S. Bernhardin v. Siena, mit Stab, an dessen Ende eine Strahlenglorie mit I. H. S. sich befindet. — Ignatius, Bischof von Antiochia, † 107. — Vincentius Ferrerius, Dominikaner, † 1419, hält eine Sonne mit I. H. S — *Monstranz* Agnes, Tochter des Kaisers Ludwig d. Baiern, † 1352, umarmt am Altar eine Monstranz. — Clara, Schwester des heil. Franciscus, † 1253. — Hugo, Erzbischof von Rouen, † 730, treibt mit einer Monstranz Teufel aus. — *Muschel.* Jacobus major, s. Apostel. — *Mühlstein.* Quirinus, Bischof von Siscia in Illyrien; er wurde mit einem Mühlstein um den Hals ins Wasser geworfen und ging doch nicht unter.

Nagel. Dionysius, der Siebenschläfer. — Pantaleon, Arzt, stirbt um 300 als Märtyrer; er ist an einen Baum gebunden, die Hände sind über seinem Kopfe mit einem Nagel geheftet.

Ochsen. Sebaldus, der Eremit. — *Opferaltar*, s. Altar. — *Orgel* Apollonia, † 250. — Cäcilia, † 220. — *Oelfläschchen.* Walpurgis, Aebtissin von Hildesheim, † 780.

Palme ist das allgemeine Attribut für das Märtyrerthum. Adrian, Ritter, † 290 als Märtyrer. — Felicitas, † 160, Matrone mit Palme und Kreuzscepter. — Stephanus, erster Blutzeuge. — *Pfau.* Liborius, Bischof von Mans, um 340; ein Pfau flog dem Wagen voran, als man die Reliquien 836 von Mans nach Paderborn brachte. — *Pfeile.* Christina, † 278 als Märtyrerin, 11 Jahre alt. — Hubertus, † 727 als Bischof zu Lüttich, hält als Jäger 2 Pfeile. — Otto, Bischof von Naumburg, † 1139; er schmiedete Pfeile für einen Kirchenbau zu Nägel um. — Sebastian, stirbt, an einen Baum gebunden, von vielen Pfeilen durchbohrt. — Ursula, Führerin der 11000 Jungfrauen, stirbt in Köln durch die Hunnen. — *Pferd.* Severus. — *Pflugschar.* Kunigunde, Gemahlin Kaiser Heinrich II., ging zum Beweise ihrer Unschuld über eine glühende Pflugschar. — *Pilgerstab.* Jacobus major, s. Apostel. — Koloman wurde 1012 auf einer Pilgerreise nach Jerusalem ermordet.

Quelle. Gangolf, burgundischer Ritter, wurde 760 an einer Quelle mit einem Wurfspieß hinterrücks getödtet.

Rabe. Ida v. Toggenburg; ein Rabe brachte ihr einen verlorenen Ring wieder. — Meinrad, † 863; Raben verriethen seine Mörder. — Oswald, König von England; eine Rabe hält einen Ring. — Paulus von Theben, † 342, Einsiedler; ein Rabe brachte ihm täglich Brod. — Vincentius. — Levita, spanischer Diakon; ein Rabe bewacht seinen Leichnam, † 4. Jahrh. — *Rad.* Donatus, Bischof von Arezzo, um 356, hält ein mit Lichtern bestecktes Rad. — Euphemia, um 290. — Katharina, Prinzessin von

Alexandrien, mit einem zerbrochenen mit Messern besetzten Rade, welches vom Blitz zerschmettert wurde, als sie gerädert werden sollte. — Willigis, Erzbischof von Mainz, † 1101, war früher Rademacher. — *Ratten und Mäuse.* Cutubilla. — Gertrud, Tochter Pipins von Landen, † 659, steht, von Ratten und Mäusen umgeben, an einem Wasser. — *Reh.* Maximinus, Bischof von Turin, † 465. — *Reiter.* Georg, Ritter, als Reiter, der einen Lindwurm tödtet. — Martinus, Bischof von Tours, † um 400. — *Ring.* Godeberta. — *Rosenkranz.* Leopold IV., Markgraf von Oesterreich, † 1136, in Rüstung mit Rosenkranz. — *Rosen.* Dorothea trägt Rosen und Früchte. — Elisabeth von Thüringen, † 1231. — *Rost* Laurentius, † 258, wurde geröstet.

Salbbüchse. Magdalena. — *Salzkübel.* Bischof von Salzburg. — *Säge.* Simon, s. Apostel. — *Scheiterhaufen.* Polykarpus, Bischof von Smyrna, leidet 166 den Flammentod. — *Schiff.* Anselm von Canterbury, Erzbischof, † 1109. — Castor, ein Priester, rettet ein sinkendes Schiff. — Nikolaus, Bischof von Myra, beruhigt auf einem Schiffe Wind und Meer. — Ursula, Anführerin der 11 000 Jungfrauen, fährt zu Schiff nach Gallien und nach Köln. — Werenfrid, Apostel der Friesen, † 760, hält ein Schiff in der Hand. — *Schlangen.* Patricius, Patrik, Bischof in Irland, † 492, tritt auf Schlangen, die er ins Meer trieb. — *Schleier.* Ludmilla, Herzogin von Böhmen, wurde 927 mit einem Schleier erdrosselt. *Schlüssel.* Benno, Bischof von Meißen, † 1106, mit Fisch und Schlüssel. Petrus, s. Apostel. — *Schuhe.* Hedwig, Gemahlin Heinrichs des Bärtigen, † 1243, wird als Nonne dargestellt, welche mit den Schuhen in der Hand aus Demuth barfuß geht. — *Schuhmachergeräth.* Crispinus und Crispinianus erwarben als Missionare in Gallien durch Schuhmachen ihren Lebensunterhalt, † 303. — Severus von Ravenna, um 390. — Theobald, † 1150, betrieb aus Demuth das Schuhmacherhandwerk. — *Schwan.* Hugo, Bischof von Grenoble, † 1132, hat einen Schwan zu seinen Füßen. — Ludgerus, Bischof von Münster, † 809, hat zwei Schwäne neben sich. — *Schwein.* Antonius, der Einsiedler, mit dem ägyptischen Kreuz T hat ein Schwein neben sich, † 361. — *Schweisstuch.* Veronika hält das Schweißtuch in der Hand, auf dem das Antlitz Christi abgedrückt ist. — *Schwert* ist das allgemeine Attribut der durch das Schwert umgekommenen Märtyrer. Adrian, Ritter, † 290. — Albanus, als Bischof mit dem Schwert, † 301. — Barbara, eine der 14 Nothhelfer. — Donatus, Bischof von Arezzo, um 350. — Dorothea. — Ewald, der schwarze und weiße, zwei Brüder. — Fabian, Papst, † 250. — Felix, Papst, † 274. Friedrich, Bischof von Utrecht, † 838. — Katharina von Alexandrien, außer dem Rade auch mit dem Schwert. — Kilian, Bischof von Würzburg, † 689, mit Schwert und Dolch. — Lucia, Jungfrau von Syrakus, hat am Halse eine mit einem Schwerte beigebrachte Schnittwunde. — Lucius, König von Britannien, erster christlicher König im 2. Jahrhundert, später Missionar. — Maria, als Schmerzensmutter mit dem Schwert, oder

7 Schwertern in der Brust. — Pankrazius starb als Knabe unter Valerian. — Paulus, s. Apostel. — Pius I, Papst, † 157. — Sigismund, Herzog von Burgund. — Sixtus, Papst, † 258. — Stanislaus, Bischof von Krakau, † 1079. — Susanna, Jungfrau in Rom, † 295. — Thomas Canturiensis, Erzbischof von Canterbury, † 1170, das Schwert im Haupte. — Urbanus I., Papst, † 230. — Valentinus, römischer Priester. — Wenzel, Herzog von Böhmen, † 929. — *Sonne.* Johannes Capistranus, Franziskaner, † 1456, mit Kruzifix, über ihm eine Sonne. — Thomas von Aquino, Kirchenlehrer, † 1274, hat auf der Brust eine Sonne, in deren Mitte ein Auge sich befindet. — *Stein.* Emerentia, Jungfrau, † 304 zu Rom, mit Stein. — Hieronymus von Strido, Presbyter, meist in Kardinalstracht, † 420, hat einen Stein als Zeichen der Abtödtung in der Hand. — Liborius, Bischof von Mans, hält ein Buch mit Steinen darauf. — Stephanus, erster Blutzeuge, hat Steine vor sich, oder auf dem Kopfe, weil er gesteinigt wurde. — Timotheus, Bischof von Ephesus, Schüler des Paulus. — *Sterne.* Dominikus, in Dominikanerkleidung, über seinem Haupte, oder auf der Brust ein Stern; bei seiner Taufe sah man einen Stern vom Himmel auf ihn zukommen. — Johannes Nepomuk, Kanonikus in Prag, † 1393, mit Kruzifix und 5 Sternen um das Haupt. Suidbert, Apostel der Friesen, † 694, mit Stern in der linken Hand. — *Stier.* Lucas, s. Apostel. — *Streitaxt* Ladislaus, König von Ungarn, † 1095. — *Streitkolben.* Vitalis, ein Ritter, wurde unter Nero lebendig eingegraben.

T *(Aegyptisches Kreuz).* Antonius, der Einsiedler, † 371. — *Taube.* Cornelia, Märtyrerin, mit Kreuz und Taube. — Fabian, Papst, † 250; eine Taube, welche sich auf sein Haupt setzte, bewirkte seine Wahl zum römischen Bischof. — Gregor der Grosse, Papst, † 775, eine Taube sitzt auf seiner Schulter. — Joachim, Vater der heil. Jungfrau, trägt ein Paar Tauben in einem Korbe. — Kunibert, erster Erzbischof von Köln, † 663, mit Kirchenmodell oder Taube. — Medardus, Bischof von Noyon und Tournay, † 545; aus seinem Grabe fliegen drei weiße Tauben. — Regina, Jungfrau zu Alisia in Burgund, stirbt als Märtyrerin; im Kerker erscheint ihr eine Taube auf goldenem Kreuz. — Remigius, Bischof von Reims, † 533; über ihm schwebt eine Taube mit einem Salbölfläschchen. — Thomas von Aquino, Kirchenlehrer, † 1274; an seinem Ohre schwebt der heilige Geist als Taube, oder sitzt auf einem von ihm gehaltenen Lilienstengel. — *Teller mit Almosen.* Laurentius, Diakon der römischen Kirche, mit Teller mit Münzen, als Bewahrer der Kirchenschätze. — *Teufel.* Antonius, der Einsiedler, † 361, wird vom Teufel versucht. — Genovefa, Nonne zu Paris, † 512, zündet die Kerzen ohne Feuer an, welche der Teufel mit einem Blasebalg ausgelöscht hatte. — Juliana, Märtyrerin aus Nikomedien, wird 304 enthauptet, führt den Teufel an der Kette. — Magdalena, gekrönt, stehend mit über der Brust gekreuzten Händen, in der Rechten ein Lilienscepter, rechts und links je

drei fliegende Teufelchen. — Prokopius, Abt von Sazava in Böhmen, † 1053; ein Teufel muß ihm den Pflug ziehen. — *Todter.* Fridolin, Abt, † 540, erweckte einen Todten, den er als Zeugen für eine Schenkung an sein Kloster vor Gericht führte. — Martin von Tours, † um 400, führt einen oder drei von ihm erweckte Todte an der Hand. — Stanislaus, Bischof von Krakau, mit einem reichen, erweckten Todten, † 1079. — *Thurm.* Barbara, mit Gefängnißthurm neben sich.

Walkerbaum. Jacobus minor, s. Apostel. — *Weinkanne.* Florinus, Priester mit Weinkanne, vor ihm kniet ein Krüppel mit Trinkgefäß. — *Weinkufe.* Bischof, fährt auf der Flucht in einer Weinkufe den Rhein hinab. — *Weinstock.* Urbanus, Bischof von Langres, im 5. Jahrhundert, verbarg sich vor Verfolgern hinter einem Weinstock. — *Weintraube.* Maximus, Bischof von Nola, hat einen Dornstrauch neben sich, an dem eine Weintraube hängt. — Urban, Bischof von Langres; auch Papst Urban I. kommt mit Weintraube vor. — Wigbertus, Abt von Fritzlar, hält Kelch mit Weintraube. — *Winde.* Erasmus, Bischof unter Diokletian; † 747, ihm wurden mit einer Winde die Eingeweide aus dem Leibe gezogen. — *Winkelmass.* Thomas, s. Apostel. — *Wölfe.* Radegundis, Tochter des Thüringerkönigs Irminfried, mit Chlothar von Frankreich vermählt, nachher Nonne, † 587, ihr folgen 2 Wölfe. — *Wunde* am Halse. Lucia, Jungfrau von Syrakus, trägt eine mit einem Schwerte ihr beigebrachte Wunde am Halse. — Am Kopfe. Petrus, Märtyrer, Dominikaner, um 1252 meuchlerisch getödtet, hat Wunde am Kopfe. — Thomas, Erzbischof von Canterbury, † 1170; in seinem Haupte steckt ein Schwert. — Am Schenkel. Rochus von Montpellier hat eine Pestbeule am linken Schenkel und einen Hund neben sich, † 1327. — *Wundenmale Christi.* Franciscus von Assisi, † 1226, hält einen Lilienstengel und ist mit den 5 Wunden Christi gezeichnet; als Seitenwunde ist ein Loch in der Kutte gezeichnet. — Katharina von Siena, Dominikanerin, † 1380, mit Kreuz und den Wundenmalen an den Händen. — *Wurfspiess.* Gangolf, ein burgundischer Ritter, wird an einer Quelle hinterrücks von einem Wurfspieß durchbohrt, † 760. — Lambertus, Bischof von Mastricht, wird von Wurfspießen durchbohrt.

Zange. Agatha wurden mit einer Zange (Scheere) die Brüste abgerissen. — Apollonia, † 250, hält einen Zahn mit einer glühenden Zange. — Levinus, irischer Bischof, † 569; ihm wurde mit einer Zange die Zunge ausgerissen. — Pelagius, ein 13jähriger Märtyrer.

Augustiner, Einsiedler des heiligen Augustinus, sind Glieder des Ordens, welcher aus einer Vereinigung mehrerer Einsiedlerorden hervorgegangen ist. 1244 gab ihnen Papst Innocenz IV. die Regel des heiligen Augustin.

Aureole, Dimin. von aurea sc. lux = goldener Schein, Heiligenschein. Glorie s. Nimbus.

Auskragung nennt man ein Hervortreten einer, oder mehrerer Mauer-

schichten, auf denen ein ausladender Gebäudetheil, Gesims oder Erker ꝛc. errichtet ist.

Ausladung nennt man das Hervorspringen eines Gebäudetheiles.

Avers wird die Bildseite, d. h. die Hauptseite einer Münze oder Medaille genannt.

Balkon, wahrscheinlich vom persischen Bâlâchânè, Oberzimmer, ist ein mit einer Brüstung versehener, von Pfeilern, Säulen oder Konsolen getragener, unbedeckter Austritt ins Freie an einem oberen Geschosse eines Gebäudes.

Baldachin, mittellat. baldachinus, ital. baldacchino ist ursprünglich ein Tragehimmel bei feierlichen Aufzügen und Leichenbegängnissen, kommt jedoch erst mit der Frohnleichnams-Prozession allgemein in Gebrauch. Der aus Goldfäden und Seide gewirkte Stoff kam aus Bagdad, und hat der Tragehimmel daher den Namen Baldachin erhalten. Besonders in der gothischen Kunst wurden über den freistehenden Bildsäulen Baldachine angebracht.

Baluster, vom griech. *βαλαύστιον*, ital. balausta, Blüthe des Granatbaums, kleines Säulchen, Geländerdocke.

Balustrade, Brüstung aus Docken (Baluster).

Banner, ital. bandiera, Zeichen, ursprünglich Hauptfahne eines Heeres, welche vor dem Oberbefehlshaber aufgepflanzt wurde. Das Reichsbanner des deutschen Reiches ist die Kaiserliche Standarte.

Baptisterium, vom griech. *βαπτιστήριον*, Badeplatz, ist das Taufhaus, welches in altchristlicher Zeit des bedeutsamste unter den kirchlichen Nebengebäuden war. Dasselbe war immer in der Nähe der Hauptkirche errichtet und bestand aus einem Vorraum und einem Hauptraum mit Wasserbecken, der piscina. Der Hauptraum war in der Regel von runder oder achteckiger Form und regelmäßig Johannes dem Täufer geweiht.

Barbacane, vom mittellat. barbacana, ist ein ringförmiges, dem Burgthor schräg gegenüberliegendes, aber mit ihm zusammenhängendes Außenwerk, welches der Besatzung gestattete, einen Ausfall zu machen und sich doch den Rückzug zu decken. Aeußere Festungsmauer.

Barett, lat. biretrum, ist die Kopfbedeckung, ursprünglich der dienenden Geistlichkeit. Anfangs ein flaches Käppchen zur Bedeckung der Tonsur, wurde dasselbe im 15. Jahrhundert erhöht, gesteift und mit vier Ecken (cornua) versehen, um das Abnehmen und Aufsetzen zu erleichtern.

Barok, ital. barocco, ist die Weiterbildung der Renaissance im 17. Jahrhundert, welches, wie diese, in Italien seinen Anfang nimmt. In Deutschland umfaßt derselbe den Zeitraum von 1580—1725. Der Name kommt vom portugiesischen barroco, ungleiche, seltsame Perle und wurde auf die Barokkunst übertragen, weil diese, nach Meinung der Klassizisten, sich in Ungleichheiten und seltsamen Bildungen gefällt, abweichend von den reinen Formen der Renaissance. Der Vater des Baroks ist Michelangelo, s. **Baustile.**

Basilika, griech. βασιλική, von βασιλικός, königlich, Königshalle. Die basilica forensis der Römer war ein für Gerichtssitzungen und den öffentlichen Geschäftsverkehr bestimmtes Gebäude von länglichviereckiger Form, welches der Länge nach durch zwei Säulenreihen in drei Abtheilungen getheilt und mit einem halbrunden Ausbaue, der Tribuna, Apsis, an einer Schmalseite versehen war. Der erstere Raum war für den Geschäftsverkehr, der letztere für die Gerichtssitzung bestimmt.

Die christliche Zeit wählte diese Gebäudeform für ihre Kirchen.

Die Anordnung besteht in, Fig. 160, der Vorhalle c, dem Langhause a b b, dem Querhause d e e, der Tribuna f, der Apsis, und dem Altarraum d. Das Langhaus zerfällt in das Mittelschiff a und die niedrigen Seitenschiffe e e.

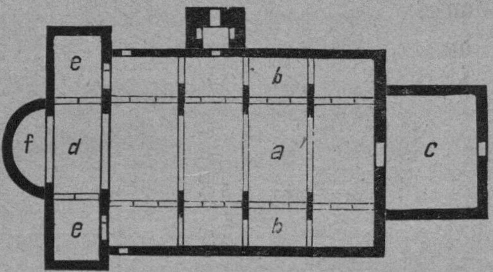
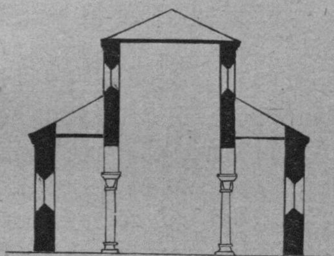
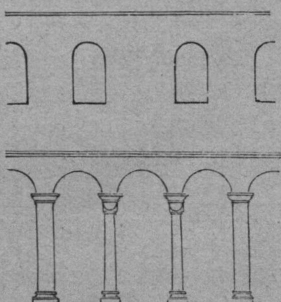


Fig. 160. S. Prassede in Rom.

Das Mittelschiff erhebt sich über die beiden Seitenschiffe (Fig. 161), sodaß dasselbe sein Licht durch seitliche, über den Dächern der Seitenschiffe an-


Fig. 161. Querschnitt der Basilika.


Fig. 162. Arkaden.

gebrachte Oberlichter erhält. Die Form der Basilika, welche später nur noch eine ausgeprägtere Kreuzform erhielt, hat sich bis auf den heutigen Tag erhalten.

Basis. Unter Basis wird in der Kunst der untere Theil einer Säule, der Säulenfuß verstanden, auf dem der Säulenschaft sich erhebt, s. Baustil.

Basrelief, s. Relief.

Bastei, lat. bastio, Halbthurm einer Stadtmauer, welcher mit der runden Seite nach außen, mit der geradlinigen Seite nach der Stadt vorspringt. Sie überragt die Stadtmauern und ist oben mit Brustwehr und Zinnen versehen.

Bauhütte ist der bei einem Bau errichtete, zeitweilige Nebenbau, Bude oder Hütte, in welcher die Werksteine für den Bau bearbeitet werden, also ein Arbeitsraum für Werkmeister und Steinmetzen. Als dieselben sich zu Genossenschaften vereinigten, hielten sie in diesen Räumen auch ihre Zusammenkünfte ab, und etwa im 15. Jahrhundert wurde der Name dieser Räume, Bauhütte, auch auf die Genossenschaft selbst übertragen.

Baukunst, s. Baustil.

Baustil ist die allgemein gültige Form, welche eine Zeit einer bestimmten Art von Bauwerken zu geben pflegt (s. Stil). Zu allen Zeiten und bei allen Völkern ist an dem der Gottheit geweihten Hause das bauliche Können am Klarsten erkennbar, verkörpert sich in ihm der Baustil seiner Zeit. Auf die Entwicklung bei den christlichen Völkern Europas hat vom Alterthume nur die Kunst der Griechen und Römer Einfluß gewonnen.

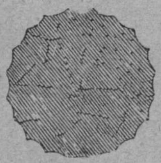


Fig. 163.
Querschnitt der dor. Säule.

In der Baukunst der Griechen unterscheiden wir drei Ordnungen: die dorische, die ionische und die korinthische Ordnung.

Die dorische Ordnung. Auf einem mächtigen Stufenunterbau dem Krepidoma steht auf dessen oberster Fläche, dem Stylobat, der Schaft der dorischen Säule ohne Basis. Der Schaft verjüngt sich nach oben in schwellender Linie (Entasis). Seine Oberfläche ist mit 16 oder 20 Furchen (Kanneluren), welche in scharfem Grat aneinanderstoßen, geschmückt (Fig. 163). Etwas unter dem Kapitäl (Fig. 164) ist der Schaft c mit einem Einschnitt e versehen. Der Theil über diesem Einschnitt bis zum Wulst wird der Säulenhals genannt. Der Wulst b heißt Echinus. Oben ist der Säulenhals mit 3 Riemchen d, annuli, umwunden. Auf dem Echinus b ruht der Abakus a, die obere Deckplatte (Fig. 164 und 165). Diese Deckplatte ist häufig mit Mäander und der Echinus mit Blattwerk bemalt, siehe Fig. 166. Auf dem Abakus ruht dann der Architrav, der Steinbalken f (Fig. 164). Darüber befindet sich der Fries, bestehend aus Triglyphen h und den Metopen g, welche regelmäßig mit einander abwechseln. Die Triglyphe (Dreischlitz) ist mit zwei ganzen und zwei

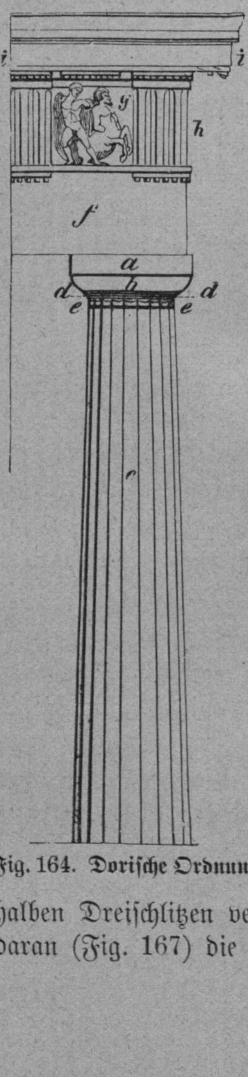


Fig. 164. Dorische Ordnung.

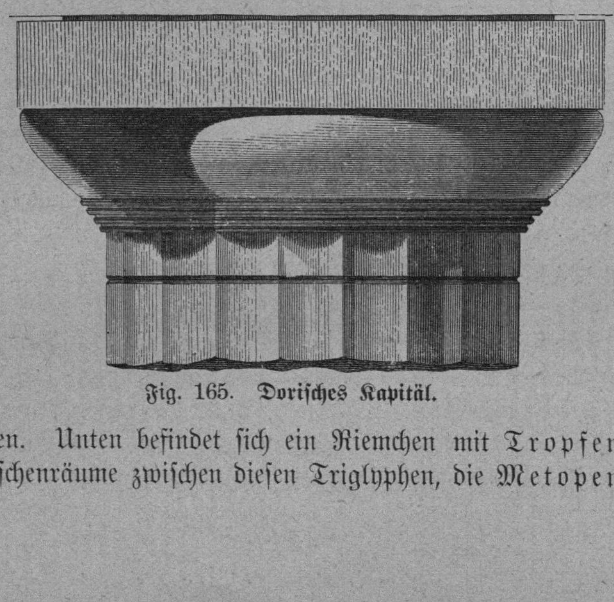


Fig. 165. Dorisches Kapitäl.

halben Dreischlitzen versehen. Unten befindet sich ein Riemchen mit Tropfen daran (Fig. 167) die Zwischenräume zwischen diesen Triglyphen, die Metopen

sind bei reicherer Anlage mit Reliefs geschmückt. Auf diesem Triglyphenfries ruht das Kranzgesims, Geison genannt (Fig. 164), bestehend an einer weit aus-

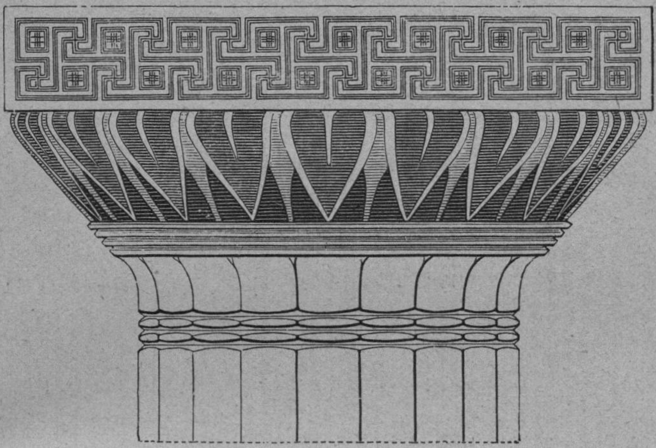


Fig. 166. **Bemaltes dorisches Kapitäl.**

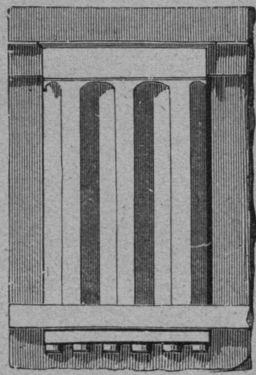


Fig. 167. **Triglyphe.**

ladenden Platte, deren untere Seite mit Tropfenplatten geschmückt ist, und der auf dieser Platte ruhenden Rinnleiste, der Sima. Auf den Schmalseiten des Tempels erhebt sich je ein Giebel, dessen Spitze und Ecken häufig mit Akroterien, meist in Palmettenform, geschmückt sind (Fig. 168).

Architrav und Fries heißen zusammen Gebälk.

Die einfachste Form des Tempels



Fig. 168. **Akroterie.**



Fig. 169. **Templum in antis.**

ist der Templum in antis (s. Anten). Zwischen den vorspringenden Stirnen der Langwände des Tempelhauses, der Cella, stehen an den Schmalseiten zwei

Säulen (Fig. 169). Stehen statt der Anten an der Vorderseite auch Säulen, so heißt der Tempel Prostylos. Wiederholt sich diese Anordnung auch auf

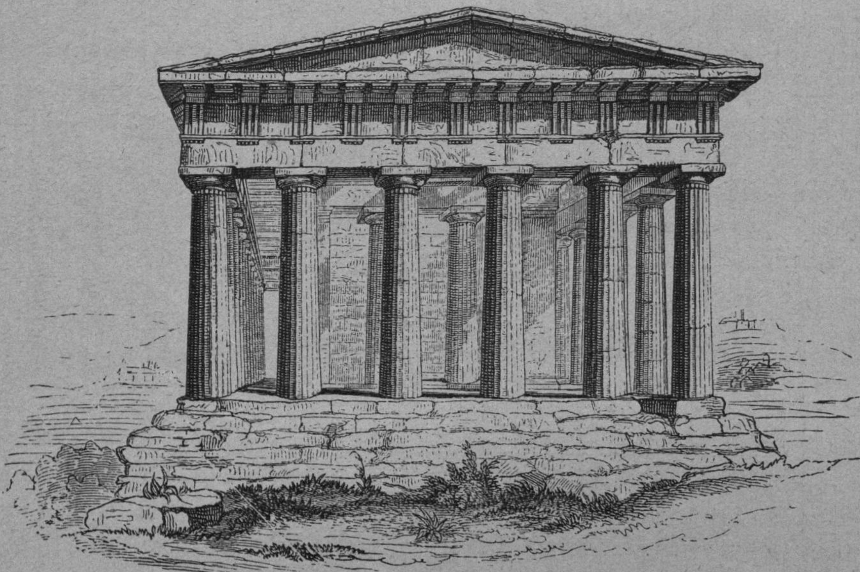


Fig. 170. Theseion in Athen.

der Rückseite, so heißt derselbe Amphiprostylos. Ist die ganze Cella rings von Säulen umstellt, so nennt man diesen Tempel Peripteros (Fig. 170). Ist eine doppelte Säulenstellung angeordnet, so wird der Tempel Dipteros genannt.

Ionische Ordnung. Leichter und eleganter, als die dorische Formengebung, ist die ionische Ordnung. Die aus zwei Wulsten mit einer Kehle dazwischen bestehende ionische Basis ruht unten noch auf einer besonderen Plinthe. Steht die Basis ohne eine solche direkt auf dem Stylobat, d. h. auf der Oberfläche des Krepidoma, des Stufenunterbaues, so wird sie attische Basis genannt (Fig. 171). Der schlanke Säulenschaft ist mit 20 oder 24, durch einen Steg von einander getrennte Kanneluren verziert (Fig. 172 und 173). Zwischen Säulenschaft und Kapitäl liegt ein Wulst, Astragal, mit Perlen geziert, darüber liegt der mit einem Eierstab geschmückte Echinus,



Fig. 171. Ionisch-attische Basis.

über den sich ein an den Seiten in Voluten endendes Polster sich legt. Der Abakus ist sehr klein und meist mit Blattwerk geschmückt. Auf diesem Kapitäl ruht der dreigetheilte Architrav, durch ein Kymation von dem darüber befindlichen Fries getrennt. Der Fries ist eine fortlaufende Fläche, bei reicherer Anlage, an der Nordhalle des Erechtheion, mit Reliefs geschmückt und ist oben von einem Eierstab abgeschlossen. Das Geison zeigt an seiner unteren Platte eine besonders charakteristische Dekoration, den Zahnschnitt (Fig. 173). Der Giebel ist wie beim dorischen Tempel, nur im Einzelnen reicher gegliedert.

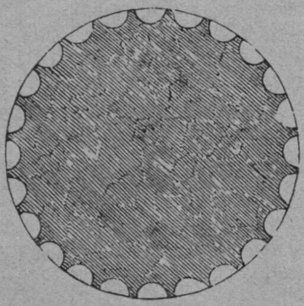


Fig. 172. Querschnitt der ionischen Säule.

Die Korinthische Ordnung weicht wenig von der ionischen Ordnung ab. Nur das Kapitäl ist grundverschieden. Es ist ein Kelch mit Akanthusblättern umstellt, aus denen Voluten aufsteigen, welche als Stützen die Ecken des Abakus tragen. (Fig. 174). Die Voluten des ionischen Kapitäls (Fig. 173) liegen horizontal, die des korinthischen Kapitäls stehen aufrecht.

Das war das Erbtheil, welches die Römer von den Griechen empfingen.

Die Römer. Die besonders auf das Dekorative gerichtete Kunst bei den Römern hatte für die einfache dorische Ordnung nur geringe Verwendung. Sie gestaltete die ionische (Fig. 173) und korinthische Ordnung reicher aus und sucht durch Mischung beider eine erhöhte Wirkung zu erzielen.

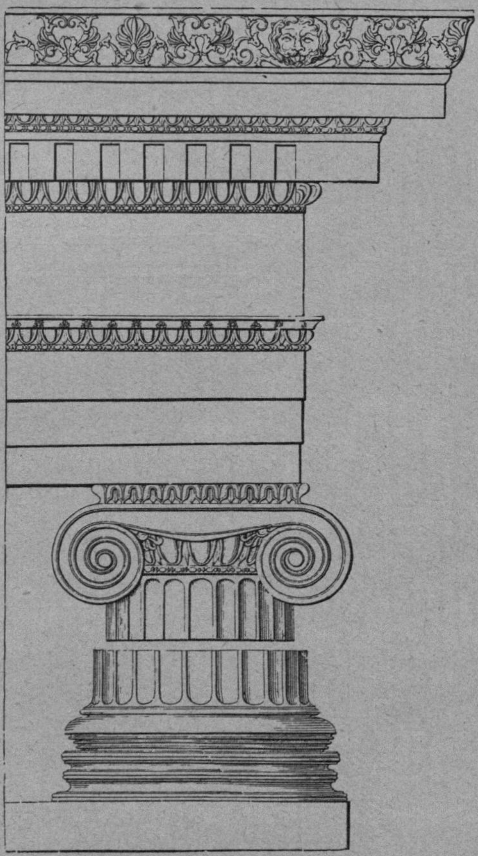


Fig. 173. Ionische Ordnung.

Besonders ersichtlich ist dieses an dem Composita-Kapitäl (Fig. 175), welches die von Akanthusblättern umstellte Kelchform des korinthischen Kapitäls in Verbindung mit der ionischen Form der Volute zeigt. Dieses Verschmelzen des Ionischen mit dem Korinthischen ist ein charakteristisches Merkmal des römischen Stiles.

Das Kranzgesims korinthischer Ordnung wird von Konsolen in Volutenform getragen (Fig. 176). Aus der eigenen heimischen Kunst wurde nur die

etruskisch-dorische Säule (Fig. 177) übernommen, welche auch später in der Renaissance wieder zur Verwendung gelangte.



Fig. 174. Korinthisches Kapitäl.

In konstruktiver Hinsicht hatten die Römer von den Etruskern eine Zuthat erhalten, welche die ganze Baukunst auf eine andere Grundlage stellte.



Fig. 175. Komposita-Kapitäl.

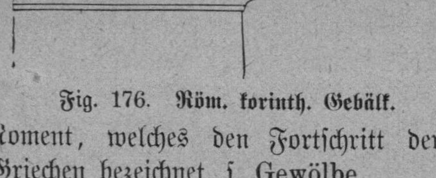


Fig. 176. Röm. korinth. Gebälk.

Der Gewölbebau ist das Moment, welches den Fortschritt der Baukunst der Römer über diejenige der Griechen bezeichnet, s. Gewölbe.

Der Bogen des Konstantin (Fig. 178) zeigt die Mischung von Bogen mit dem griechisch-römischen Gebälk, sowie einen Ueberbau über dem Hauptgesims, mit Reliefs und Inschriften geschmückt, welche Attika genannt wird und wieder in der Kunst der Renaissance eine bedeutsame Rolle spielt.

Die Form des Tempels ist wie bei den Griechen meist rechteckig, daneben jedoch gelangt auch der runde Grundriß zur Verwendung.

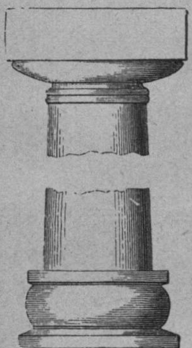


Fig. 177.
Etruskische Säule.



Fig. 178. **Bogen des Konstantin in Rom.**

Der römisch-altchristliche Baustil. Im Jahre 313 n. Chr. wurde das Christenthum durch Konstantin den Großen zur Staatsreligion erhoben. Das durch die heidnische Kunst Geschaffene war so übermächtig groß, daß das Christenthum in den ersten Jahrhunderten Neues demselben nicht entgegenzustellen vermochte, sondern das Vorhandene für seine Zwecke verwendete. Die ersten Versammlungen der Christen fanden in den Katakomben und in Privathäusern statt. Nach Freigabe der Religionsübungen, und nachdem die Organisation der christlichen Gemeinde eine festere Gestalt angenommen hatte, wurden eigene Bauten für den Gottesdienst nothwendig. Es entstand das altchristliche Gotteshaus, welches in Konstantinischer Zeit den Namen dominitium, κυριακή, oder κυριακός führte. Dasselbe erhielt dann später, durch die Aehnlichkeit im Aufbau mit der forensischen Basilika, den Namen Basilika, womit von nun an Grundriß und Aufbau im Wesentlichen festgelegt war. Siehe Prassede u. a., eine aus altchristlicher Zeit erhaltene Basilika, zeigt die Anordnung des altchristlichen Gotteshauses. Durch zwei Säulenreihen ist das Schiff in drei Theile getheilt, von denen das Mittelschiff breiter und höher ist als die Seitenschiffe (Fig. 160, 161). An der gegen Osten gelegenen Schmalseite, s. Inneres von S. Clemente (Fig. 179), ist ein halbkreisförmiger Ausbau, Apsis oder Concha genannt, in welchem der erhöhte Sitz für den Bischof sich befand, daneben waren im Halbkreise die Sitze für die höhere Geistlichkeit aufgestellt. Vor der Apsis stand der Altar.

Dieser Altarraum wurde Sanktuarium genannt. An der Westseite war eine von Säulen umstellte Vorhalle, atrium, mit einem Brunnen, Kantharus, zum Reinigen vor dem Eintritt in die Kirche.

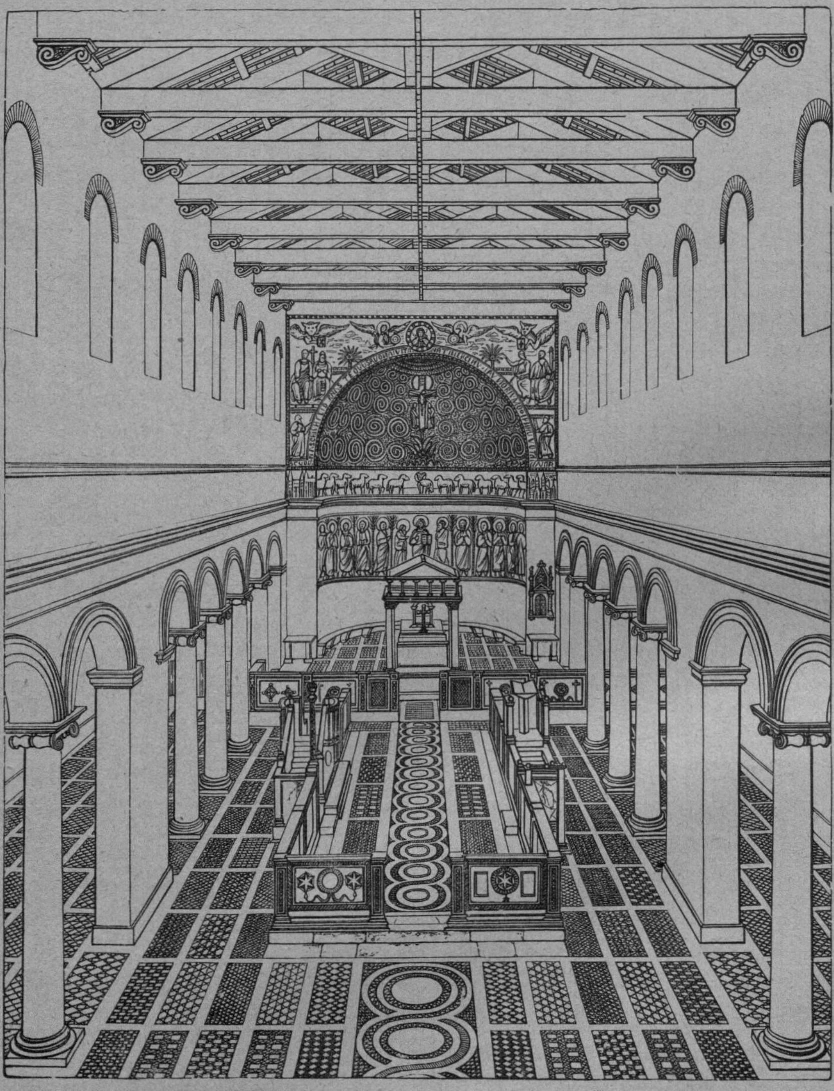


Fig. 179. **Inneres der S. Clemente in Rom.**

Die dekorativen Formen der altchristlichen Bauten entsprachen denen der spätrömischen Zeit. Durch die Gleichheit der gottesdienstlichen Formen, welche allmählig sich ausgebildet hatten, war auch die Einheitlichkeit der baulichen Einrichtung bedingt, und so gelangte, als das Christenthum von römischem Boden nach Deutschland verpflanzt wurde, auch hier dasselbe Schema für den Kirchenbau zur Ausführung.

Erste Periode etwa von 1000—1250. Die ersten Bauten für den christlichen Kultus in Deutschland waren naturgemäß einfacher Art und

vielfach provisorische Gebäude welche sich erst mit dem Wachsen und Erstarken der Klöster, von denen sie vorwiegend gebaut wurden, in größere und dauernde Anlagen verwandelten Aus dem Zeitraume von den Karolingern bis zum 11. Jahrhundert ist aus diesem Grunde ein großer Theil der Kirchen zu Grunde gegangen, welche größeren prächtigeren Bauten weichen mußten, sodaß die vorhandenen deutschen romanischen Baudenkmäler nicht über das 11. Jahrhundert zurückdatirt werden können.

In der romanischen Periode gingen die Bauten von der Geistlichkeit, insbesondere von den Klöstern aus, und Bischöfe wie Bernward von Hildesheim (993—1022), Benno von Osnabrück, † 1088, sind als hervorragende Baumeister bekannt. Lag die eigentliche Thätigkeit des Architekten ausschließlich in den Händen der Geistlichen, so wurde das rein Handwerkliche doch von Laien ausgeführt, welche entweder als conversi zu den Klöstern im Hörigkeitsverhältniß standen, oder auch selbstständig als wandernde Handwerksmeister aus der Ferne herbeigerufen wurden. Mit dem Erstarken des Bürgerthums im 13. Jahrhundert wurde dann die Baukunst eine bürgerliche Kunst, s. **Bauhütten**.

An den Kirchen romanischen Stiles ist die horizontale Linie vorherrschend und die ausschließliche Verwendung des Rundbogens charakteristisch. Der Kirchenbau dieser Zeit hat in Deutschland in der basilikalen Form seinen Ausdruck gefunden, s. **Basilika**.

Die ausgebildete romanische, dreischiffige Basilika besteht im Grundrisse aus einem Langhause, einem Querhause, dem Altarhause und der halbrunden Apsis. Das Langhaus ist durch zwei Säulen oder Pfeilerreihen in drei Theile zerlegt (Fig. 180 und Fig. 181), von denen der mittlere, breitere Theil, das Mittelschiff, die beiden schmaleren Seitentheile, die Seitenschiffe, oder Abseiten genannt werden. Das Querhaus zerfällt in die beiden vor das Langhaus vortretenden Arme oder Flügel, und in den mittleren, das Kreuzmittel, gewöhnlich Vierung genannt.

Das Altarhaus erstreckt sich in der Breite des Mittelschiffes und wird durch eine halbkreisförmige Apsis oder Concha geschlossen. Vor den Seitenschiffen lagern sich ein oder zwei Glockenthürme, zwischen denen vor dem Mittelschiffe eine Vorhalle sich befindet.

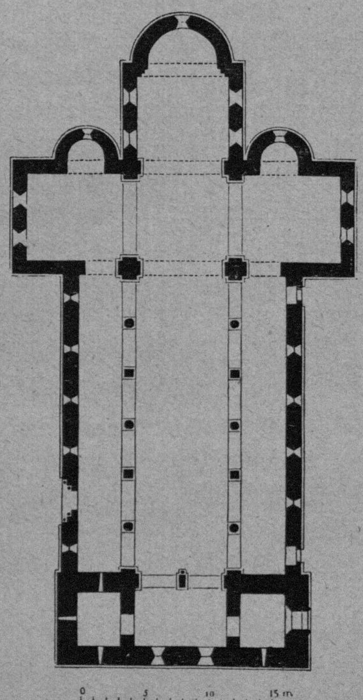
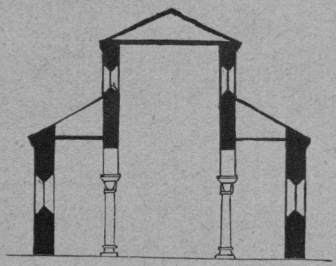
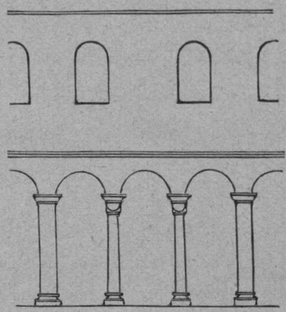


Fig. 180.
Romanische Basilika, Hecklingen.

Im Aufbau erheben sich die Wände des Mittelschiffes auf Bogenstellungen, Arkaden, über den niedrigeren Seitenschiffen. In diesen oberen Wänden befinden sich die Fenster, welche das Mittelschiff erleuchten (Fig. 181 u. 182).

Man unterscheidet Säulenbasilika und Pfeilerbasilika, je nachdem die Hochwände des Mittelschiffes von Pfeilern oder von Säulen getragen werden. Charakteristisch für Niedersachsen ist diejenige Art, in welcher Pfeiler und Säulen wechseln (Fig. 182).


Fig. 181. Querschnitt.


Fig. 182. Säulenschnitt.

In dem quadratisch gebildeten Altarhause der romanischen Basilika befanden sich an der Nord- und Südseite die Sitze für die Geistlichkeit, nach dem der Altar aus dem Altarhause in die Apsis gerückt war.

Von diesem Chorus der Geistlichen wurde dann der Raum statt Altarhaus Chor genannt. Da derselbe mehrere Stufen höher gelegen war, als die übrige Kirche, wurde dieser Raum auch hoher Chor, oder presbyterium, Raum für die Priester, sowie auch sanctuarium, Heiligthum genannt. Der Chor ist durch Schranken von der übrigen Kirche getrennt, häufig ist zwischen Chor und Querhaus ein hoher Trennungsbau mit Lesepult vorhanden. Derselbe wird Lettner genannt. Unter diesem Chor befand sich eine Gruftkirche, Krypta (s. Lettner, Krypta). Als Ausnahmeerscheinungen sind doppelchörige Kirchen, wie St. Godehardi und St. Michaelis in Hildesheim, welche im Westen und Osten einen Chor haben, zu betrachten.

Die Decken des Mittelschiffes waren bis zum 12. Jahrhundert aus Holz getäfelt und bemalt (St. Michael in Hildesheim).

Gewölbt war anfangs nur die Apsis und die Krypta, dann folgten die Seitenschiffe, und zum Schlusse wurde auch im 12. Jahrhundert das Mittelschiff überwölbt, ohne daß dadurch die Holzdecken gleich vollständig verdrängt wurden.

Das Aeußere der romanischen Kirche ist einfach und edel (Fig. 183). Die Wandflächen werden im 12. Jahrhundert durch flache Pfeilervorlagen, Lisenen und Halbsäulchen belebt, als Fries wird in der Regel der Rundbogenfries verwendet, die Gliederungen des Sockels entsprechen meist den Gliederungen derjenigen der Bogen, Pfeiler und Säulen.

Besonders reich wurden in romanischer Zeit die Portale angelegt, s. Portale. Die Gewände sind durch Dreiviertelsäulen reich gegliedert, auf deren Kapitälen geschmückte Rundbogen (Archivolten) das Ganze wirkungsvoll abschließen. Die Thür ist oben von einem geraden Sturz überdeckt und das Bogenfeld, die Lunette, mit Reliefs geschmückt.

Thürme werden in der Frühzeit nicht immer angelegt. Häufig von runder Grundform, gewinnt doch bald die viereckige Form die Herrschaft. Der viereckige Unterbau geht im oberen Theile ins Achteck über und wird dann mit einem Pyramidendach abgedeckt.

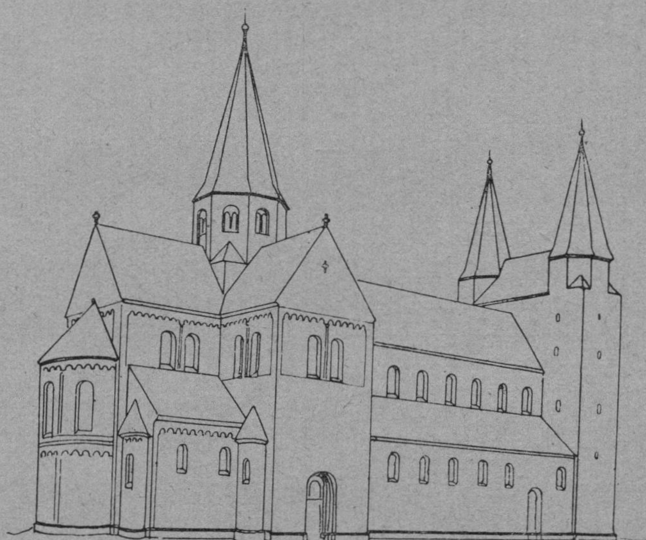


Fig. 183. **Romanische Kirche Königslutter.**

Die Fenster, stets rundbogig geschlossen, sind anfangs klein und schmal mit stark abgeschrägten Laibungen. Später werden mehrere Fenster (siehe Fenster) zu einem verbunden (gekuppelt) (Fig. 275).

Von besonderer Bedeutung für die Beurtheilung von Bauwerken in stilkritischer Hinsicht sind die Säulen, welche, wie das Orament, in kleineren Zeiträumen eine Wandlung erfahren als die Gesammtanlage des Bauwerkes.

Nach den Wirren der Völkerwanderung knüpft die karolingische Kunst wieder an die Antike an, und so sehen wir in Corvey im 9. Jahrhundert (Fig. 184) eine Nachahmung des Römisch-Korinthischen und in St. Wiperti in Quedlinburg (Fig. 185) eine Anlehnung an das römische Kapitäl.

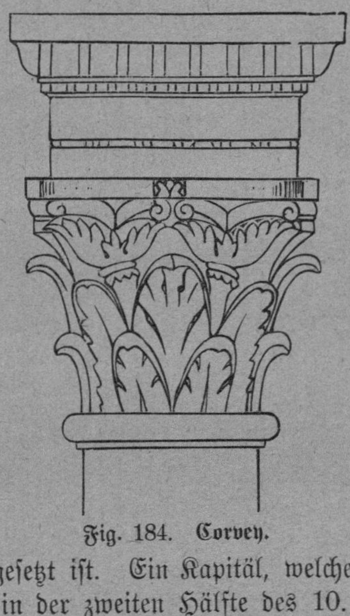


Fig. 184. **Corvey.**



Fig. 185.
Quedlinburg.

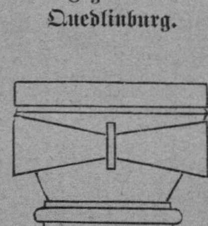


Fig. 185 A.
Quedlinburg.

Neben dieser antiken Weise entstand dann eine Form der Säule, welche als ein Resultat mathematisch formalen Denkens anzusehen ist. Unvermittelt schneiden die vier Gewölbeflächen in eine Kugel, welche dem Säulenschafte aufgesetzt ist. Ein Kapitäl, welches in dieser einfachen Form im Münster in Essen in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entstand, ist Fig. 186. Es ist der Vorläufer des einfachen Würfelkapitäls, welches in der

romanischen Kunst eine so bedeutsame Rolle übernimmt. Aber auch im 11. Jahrhundert war die antike Ueberlieferung noch nicht völlig vergessen. Ein Kapitäl in St. Michael in Hildesheim aus der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts um 1034 zeigt in seiner Bildung noch eine Verbindung des Würfelkapitäls mit antikem Gebälk (Fig. 187). Doch schon um 1077 ist dieser Einfluß verschwunden, und erscheint nun (Fig. 188) das einfache Würfelkapitäl ohne jede antike Zuthat. Neben dem Würfelkapitäl wird dann die Kelchform verwendet und gelangt darauf fast zur ausschließlichen Herrschaft (Fig. 189). Der Schaft der Säule bleibt einfach cylindrisch und ruht auf der mit Plinthe versehenen attischen Basis.

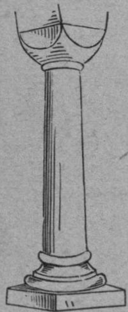


Fig. 186. Essen.

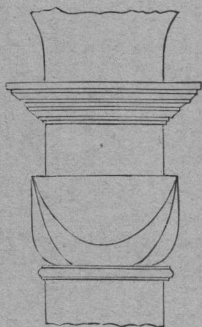


Fig. 187. St. Michael. Hildesheim.

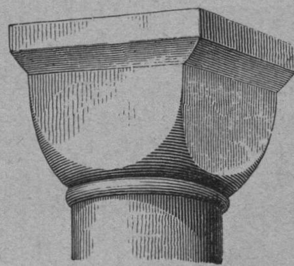


Fig. 188. Würfelkapitäl.

Die Flächen des Würfelkapitäls werden, um reichere Wirkung zu erzielen, in mehrere Schilde getheilt, die obere schräge mit einfacher Deckplatte weicht einer reicheren Gliederung, und neben dem einfachen Schildchen auf dem Würfel beginnt bereits um die Wende des 11. Jahrhunderts eine Ornamentation sich zu zeigen, welche die einfachen geometrischen Figuren des halbkreisförmigen Schildes verläßt und mit Geschick die antike Palmette sich dienstbar macht. Bursfelde um 1100.

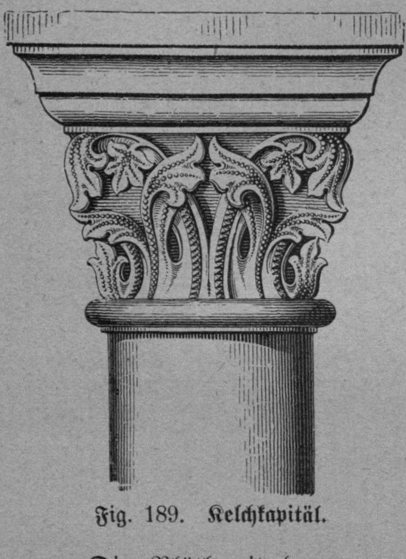


Fig. 189. Kelchkapitäl.

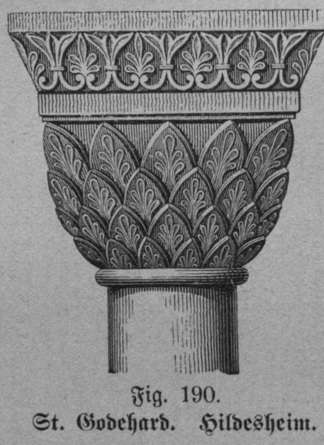


Fig. 190. St. Godehard. Hildesheim.

Die Blüthezeit des romanischen Stils des 12. Jahrhunderts operirt sowohl an den Kapitälen wie in der Friesbildung im Wesentlichen mit der Palmette, welche sie ihren Zwecken dienstbar macht und in Verbindung mit Bandwerk und geometrischen Figuren zu reizvoller Zierde ausgestaltet (Fig. 190—191 aus St. Michael in Hildesheim und Fig. 192 aus Fulda).

Dem gesteigerten Schmuckbedürfniß genügte jedoch bald auch eine solche Ornamentation nicht mehr, sie suchte vielmehr die Wirkung durch Hinzufügen

von Figürlichem und Diamantbändern zu erhöhen (Drübeck, Fig. 193). Solche Kapitäle mit figürlichen Darstellungen werden *ikonische* genannt. Ein besonders charakteristisches Merkmal des 12. Jahrhunderts ist das am Ausgang des 11. Jahrhunderts erscheinende Eckblatt auf der Basis. Es ist hervorgegangen aus dem Bestreben, die Verbindung zwischen der quadratischen Plinthe und dem runden Wulst der Basis auf den Ecken zu vermitteln (Fig. 194), und wird diese Anordnung die *Ecklösung* genannt. Der in der ersten Zeit stets glatte, aber häufig nach oben verjüngte Schaft der Säule bleibt in späterer Zeit unverjüngt cylindrisch und wird häufig, wie in Ilsenburg (Fig. 195), mit allerlei geometrischen Mustern überzogen, kannelirt, oder strickartig umwunden.

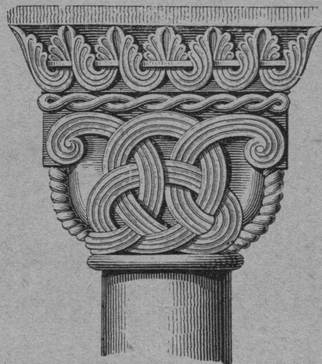


Fig. 191. **St. Godehard. Hildesheim.**



Fig. 192. **Fulda.**

Im Verlaufe der weiteren Entwicklung begnügt man sich nicht mehr mit dem Würfel- oder Kelchkapitäl, sondern sucht durch eine Verschmelzung beider einem erhöhten Schmuckbedürfniß Rechnung zu tragen (Fig. 196).

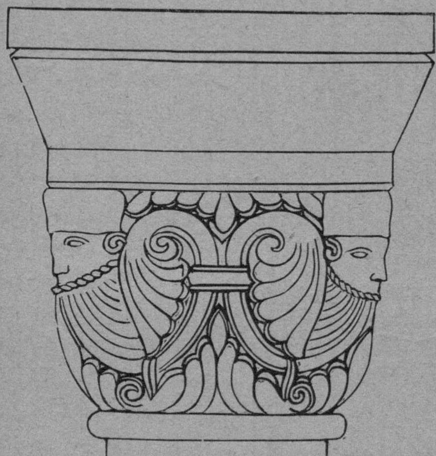


Fig. 193. Ikonisches Kapitäl.

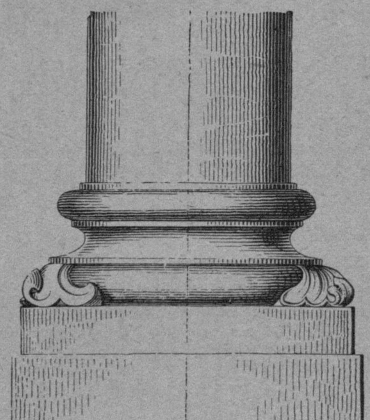


Fig. 194. Basis mit Eckblatt.

Vom Anfange des 13. Jahrhunderts beginnen dann, etwa von 1250 bis 1275, neue Momente in der Formengebung sich geltend zu machen, in denen der gothische Stil in seinen Anfängen erkennbar wird.

Auch den Pfeiler sucht man im 12. Jahrhundert durch Brechen der Kanten, in die man ein Säulchen legt, zu gliedern.

Diese zweite Periode, etwa von 1250—1275 wird der *Uebergangsstil genannt*. Es ist die Uebergangszeit, in der das am Ende des

12. Jahrhunderts fertige System der romanischen Baukunst neue Elemente in sich aufnimmt und sich zu dem System der gothischen Baukunst ausgestaltet.

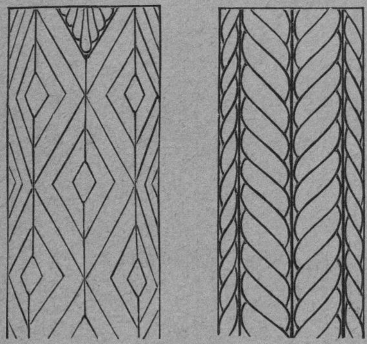


Fig. 195.
Verzierte rom. Säulenschäfte.

Die wesentlichste Neuerung des Uebergangsstiles ist die Aufnahme des Spitzbogens, welcher zuerst fast nur im Innern für Gurtbogen und Arkaden verwendet wird, während Fenster und Thüren noch rundbogig bleiben. Die Jocheintheilung ist nicht mehr wie im Romanischen quadratisch, sondern oblong. Die Fenster werden größer und durchweg zu Gruppen vereinigt, die Apsis ist nicht mehr rund, sondern polygonal, das schematische flache Ornament wird durch naturalistisch gebildetes Laubwerk ersetzt, die Anlage der Krypta hört auf, und als wichtigste konstruktive Neuerung erscheinen die Rippen des Kreuzgewölbes. Es ist in dem um 1275 nun fertigen System der Gothik das Kreuzgewölbe nicht mehr eine Durchdringung zweier Tonnen, sondern es sind zwei sich überkreuzende Bogen, von den vier Ecken des Gewölbejoches ausgehend, welche im Scheitel sich in einem Schlußsteine vereinigen, für sich allein aufgeführt. Zwischen diese Rippen wird dann das Füllwerk der Kappen gespannt. Es ruht nun nicht mehr die Last der Gewölbe auf den ganzen Umfassungsmauern, sondern wird durch diese Kreuzrippen auf einzelne Punkte übertragen. Damit war die Möglichkeit gegeben, das Mauerwerk schwächer und die Fenster nach Belieben groß zu machen und nur an den Punkten, an welche durch die Rippen der Gewölbeschub geleitet wird, die Mauern zu verstärken. Diese Verstärkungen werden Strebepfeiler genannt (Fig. 198, Dom in Halberstadt), s. auch Strebepfeiler.

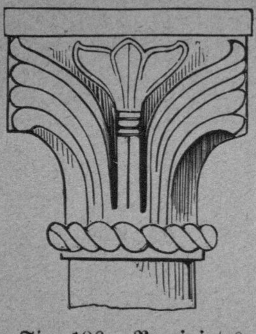


Fig. 196. **Vereinigtes Kelch- und Würfelkapitäl.**

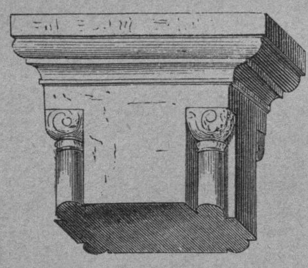


Fig. 197.
Romanischer Pfeiler.

Auch im Grundriß geht eine wesentliche Wandlung vor sich. Durch das Wegfallen der Krypta wird der Chor niedriger und nur um wenige Stufen erhöht. Auch die Apsis fällt fort, und der Chor wird in der ganzen Breite des Langschiffes polygonal geschlossen. Die Seitenschiffe schwingen sich als Chorumgang mit um den Chor, von denen der äußere Umgang als Kapellenkranz gebildet wird (Fig. 199, Kölner Dom).

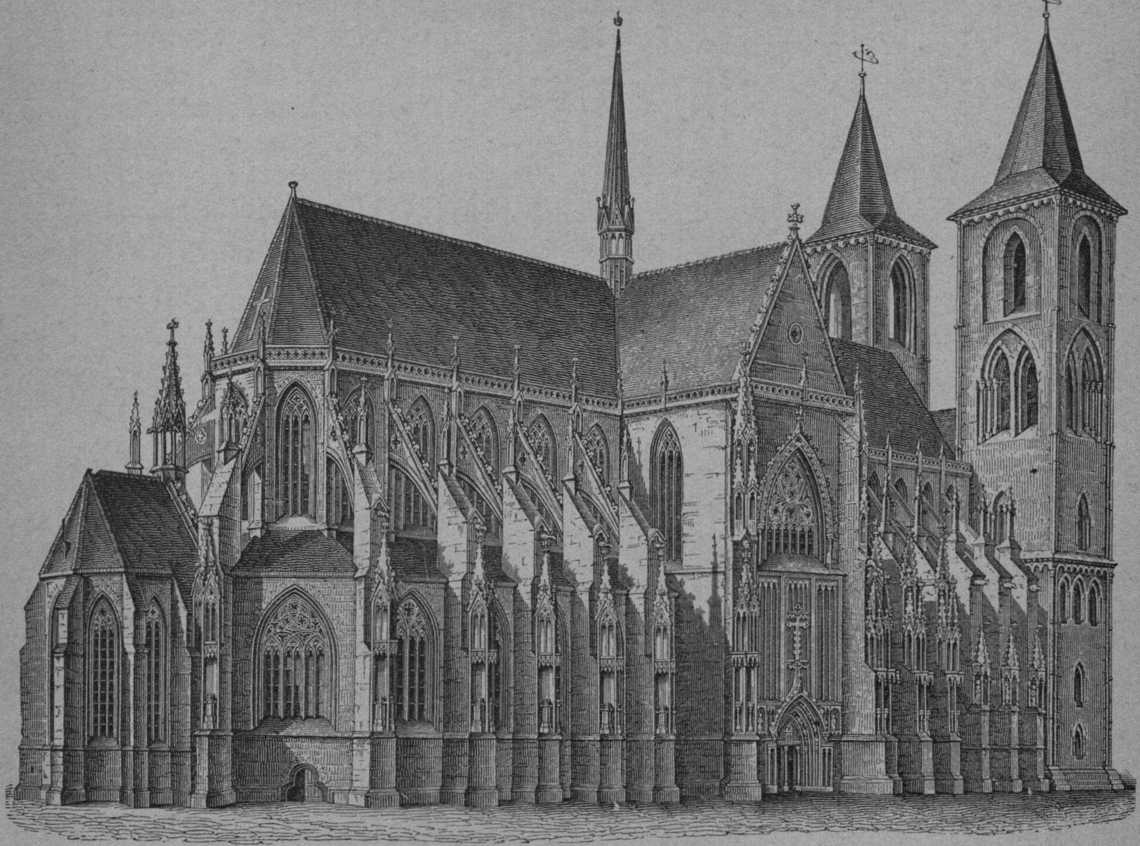


Fig. 198. Dom in Halberstadt.

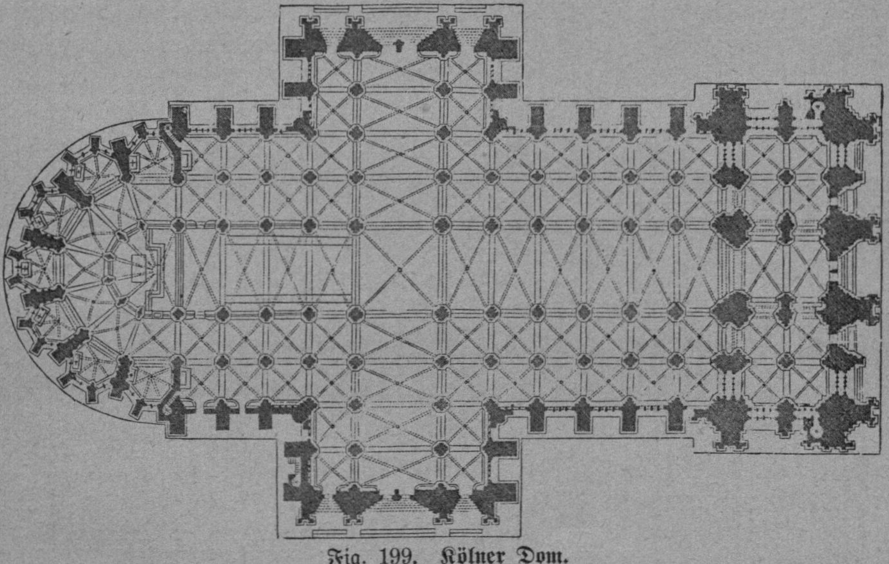


Fig. 199. Kölner Dom.

Wird bei den meisten Kirchen die basilikale Anlage beibehalten, so kommt doch besonders in Deutschland, und hier wieder in Westfalen und Niedersachsen seit dem 13. Jahrhundert die Anlage der sogenannten Hallenkirche vor, bei der alle Schiffe annähernd gleich hoch und von einem Dache überspannt sind (Fig. 200), siehe Hallenkirche.

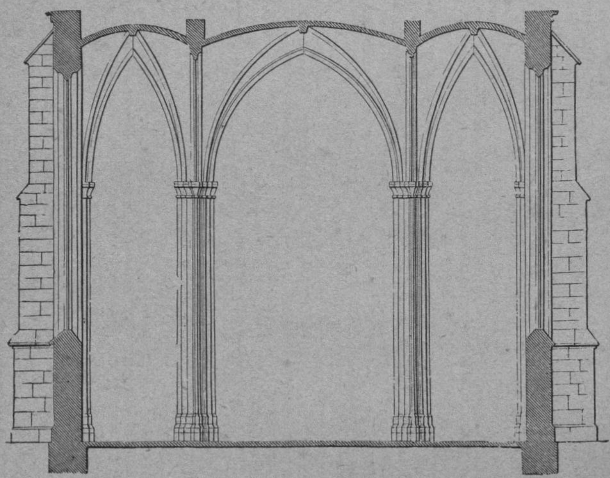


Fig. 200. **Hallenkirche.**

Damit war das System des gothischen Kirchenbaues vollendet und konnte dasselbe seit dem Ende des 13. Jahrhunderts eine Weiterentwicklung nur nach der dekorativen Seite hin erfahren. Damit waren auch die Keime zum Niedergang der Gothik gegeben.

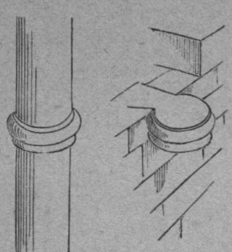


Fig. 201. **Bund.**

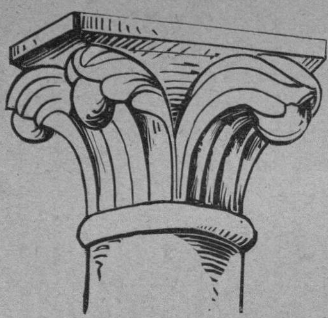


Fig. 202. **Uebergangsstil.**

Bemerkenswerth ist bei den Wanddiensten, daß man, um die große Länge zu unterbrechen und sie konstruktiv mit der Wand zu verbinden, ein Einsatzstück, Bund genannt (Fig. 201) verwendete.

Auch die Entwicklung der Säule in der Uebergangsperiode weist mancherlei Veränderungen auf. Von dem Kapitäl in Königslutter (Fig. 196) aus dem Ende des 12. Jahrhunderts bis zu dem Kapitäl in Bücken um 1250

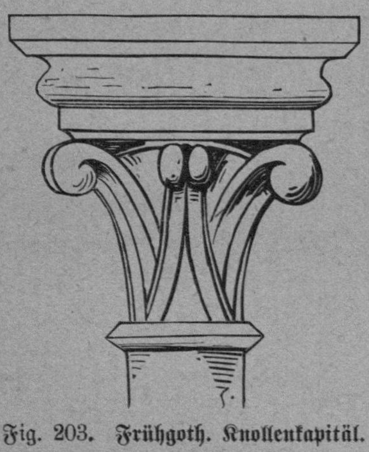


Fig. 203. **Frühgoth. Knollenkapitäl.**

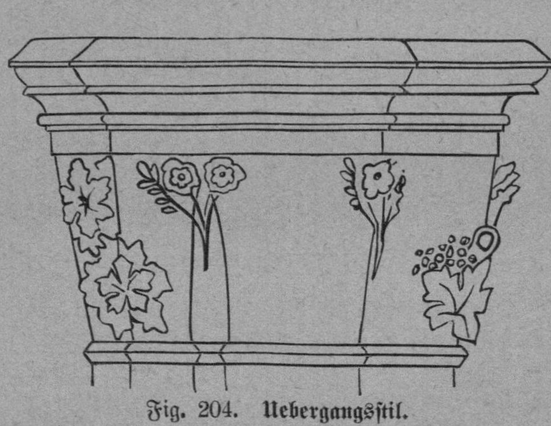
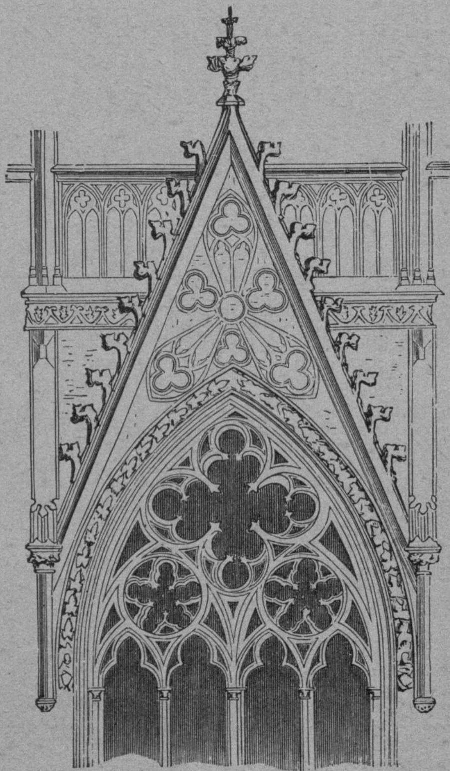


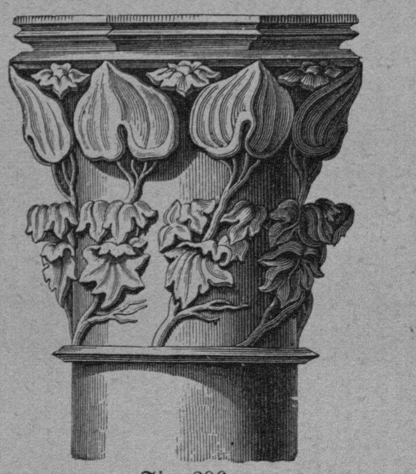
Fig. 204. **Uebergangsstil.**

(Fig. 202) und weiter bis zu dem vollendeten gothischen Knollenkapitäl (Fig. 203) ist ein regelmäßiger Entwicklungsgang bemerkbar. War nun bislang die Verzierung der Kapitäle eine Verzierung der Fläche in der Ebene gewesen, so beginnt nun ein erweitertes Können, die Aufgabe zu lösen, die Verzierung aus der Ebene zu erheben, sodaß dasselbe nicht mehr aus der Fläche herausgearbeitet, sondern auf die Fläche gelegt, nicht mehr als Zeichnung, sondern als Rundkörper erscheint (Fig. 202).


Fig. 205. Giebel. 14. Jahrhundert.

War bislang die ganze oder halbe Palmette das wesentliche Verzierungsmotiv gewesen, so beginnt nach der Mitte des 13. Jahrhunderts eine Verwendung naturalistischer Blattformen, welche dem heimischen Pflanzenleben entnommen sind. Das Weinblatt, das Epheublatt, die Distel, die Rose, das Eichenlaub findet in naturalistischer Weise eine überaus reizvolle Verwendung, von der besonders das Kloster Loccum Beispiele in reicher Auswahl aufzuweisen hat (Fig. 204).

Die dritte Periode von 1275 bis 1420. Das System ist fertig und die Formen wachsen sich aus in reicherer Gestaltung. Die Giebel werden steiler und die Kanten mit Krabben (s. Krabbe), und die Spitze mit einer Kreuzblume besetzt. Das Maßwerk wird reicher gegliedert (Fig. 205) und die Kelchkapitäle mit naturalistischem Laubwerk umstellt (Fig. 206). Das Maßwerk (s. Masswerk), der Fenster ist meist aus Drei- oder Vierpässen gebildet (Fig. 205). Die Pfeiler, Bündelpfeiler, sind mit Halbsäulen, kleinen und großen (jungen und alten) Diensten und Hohlkehlen gegliedert (Fig. 207 u. 208); die Strebepfeiler sind von Fialen bekrönt (s. Fiale). Die basilikale Form wird besonders in Norddeutschland durch die Hallenkirche (Fig. 200) ersetzt (siehe Hallenkirche). — Dadurch fallen die Strebebogen fort und auch das Quer-


Fig. 206.
Kapitäl. 14. Jahrhundert.

schiff wird häufig fortgelassen. — Vom Kirchenbau war der gothische Stil ausgebildet, doch mit dem Erstarken des Bürgerthums bildeten sich Zünfte,

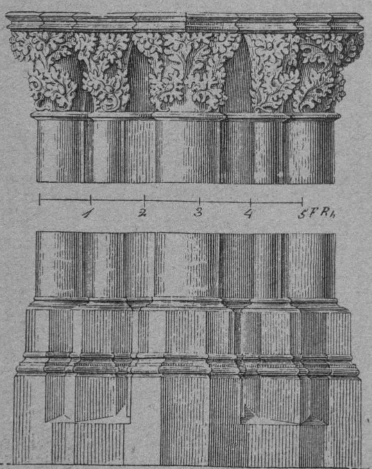


Fig. 207. **Bündelpfeiler.**

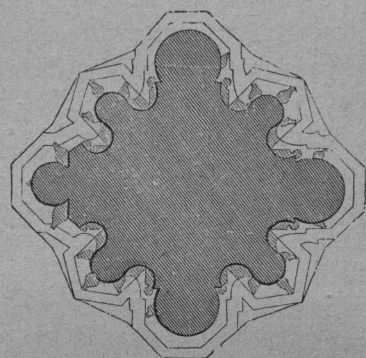


Fig. 208.

und neben den Kirchen erstehen im 14. Jahrhundert Rathhäuser, Zunfthäuser und Gildehäuser (s. Zünfte, Gilden), an denen die bürgerliche Baukunst ihr Können erweisen konnte. Eins der hervorragendsten Werke bürgerlicher Baukunst aus dem 14. Jahrhundert in Niedersachsen ist das Rathhaus in Göttingen.

In der vierten Periode von 1420—1520 erstarrt dann allmählig die gothische Baukunst in trockenem Schematismus. Die Dekoration, welche vorher der Konstruktion sich unterordnete, überwuchert, und steht nur noch in losem Zusammenhange mit ihr. Die

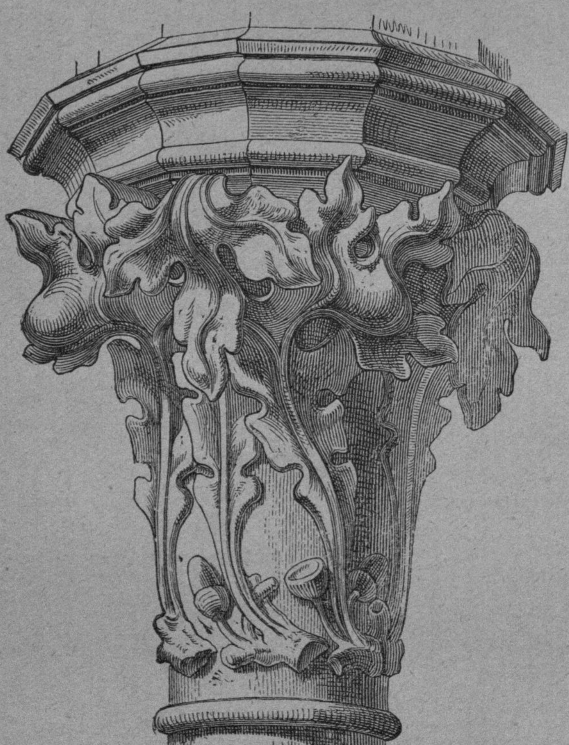


Fig. 209. **Spätgothisches Kapitäl.**

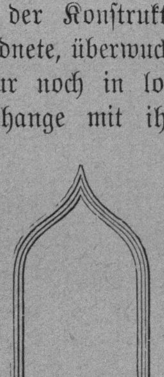


Fig. 210. **Eselsrücken.**

Anlage der Kirche vereinfacht sich wesentlich, das Querschiff fällt meistens fort, der Hallenbau bildet die Regel. Die Pfeiler sind meist schlank und nüchtern,

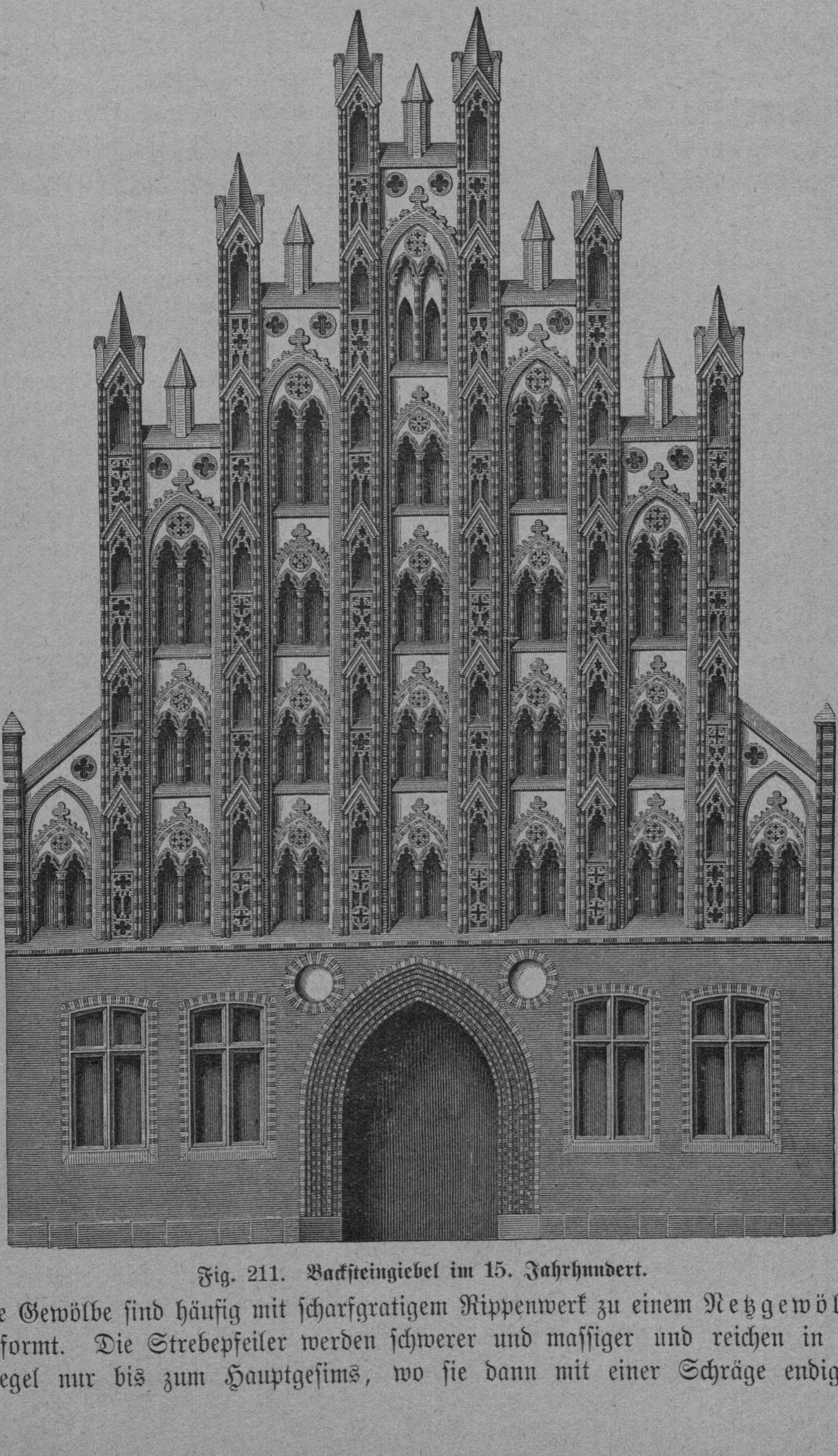


Fig. 211. **Backsteingiebel im 15. Jahrhundert.**

die Gewölbe sind häufig mit scharfgratigem Rippenwerk zu einem Netzgewölbe geformt. Die Strebepfeiler werden schwerer und massiger und reichen in der Regel nur bis zum Hauptgesims, wo sie dann mit einer Schräge endigen.

Die Profile sind scharfkantig und tief unterschnitten, im Maßwerk herrscht das Fischblasenmuster (s. Fischblase) vor, der Spitzbogen gestaltet sich, besonders bei Portalen und an den dekorativen Werken zum Eselsrücken (Fig. 210), s. Bogen. Reiches Fialenwerk an Baldachinen erscheint in gebogener Form, das Blattwerk der Kapitäle entbehrt des reizvollen Naturalismus der vorhergehenden Zeit und wird lappig und lederartig gestaltet (Fig. 209).

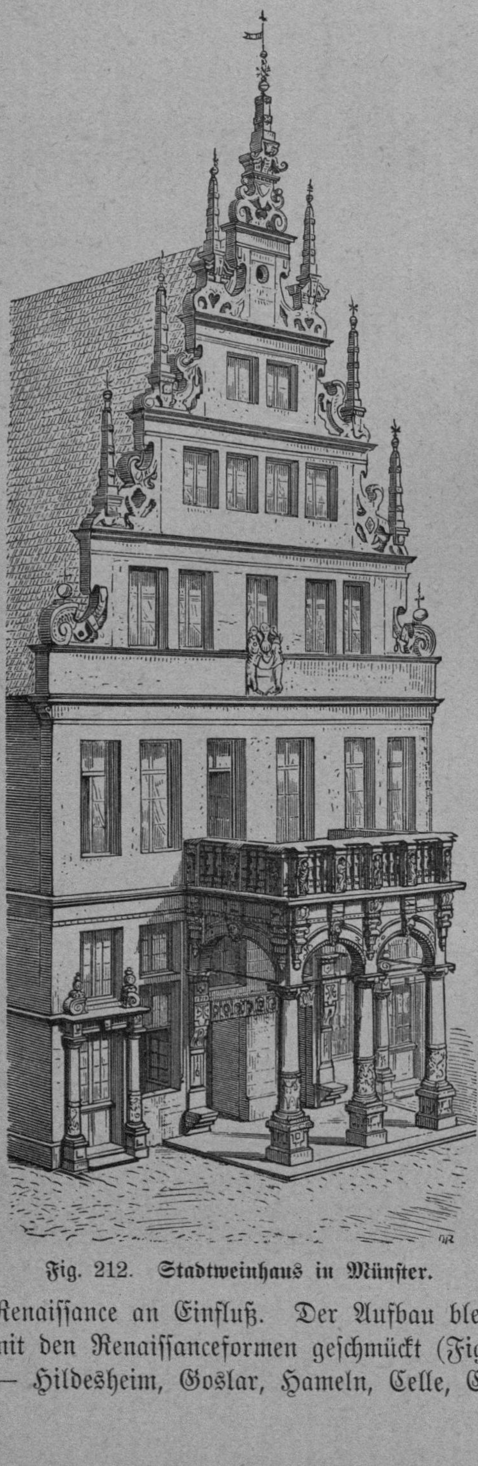


Fig. 212. Stadtweinhaus in Münster.

An den Profangebäuden erscheint, besonders im Backsteinbau, neben dem einfachen Dreiecksgiebel der Staffelgiebel in häufiger Verwendung. (Fig. 211), s. Giebel.

Es entsteht eine Spielerei mit dekorativen Formen, deren Reichthum nicht mehr den Mangel an innerem Gehalt zu verdecken vermag.

Die fünfte Periode von etwa 1520—1580. Die Kunst der Renaissance kehrt unter dem Einfluß der Studien der Humanisten zu den Formen der Antike zurück. Zuerst erscheinen sie im Kupferstich und Holzschnitt, alsdann in der dekorativen Malerei und der Skulptur, und endlich auch folgt die Architektur den klassichen Vorbildern. Die Kunst der Renaissance beginnt in Italien im 15. Jahrhundert und gewinnt in Deutschland, unter Mitwirkung französischen und niederländischen Einflusses im 16. Jahrhundert Boden. Zuerst lehnt die Renaissance in Deutschland sich an oberitalienische Vorbilder, seit der Mitte des Jahrhunderts bilden sich eigene Formen, und gegen Ende des Jahrhunderts gewinnt wieder die italienische Renaissance an Einfluß. Der Aufbau bleibt gothisch, nur die Details werden mit den Renaissanceformen geschmückt (Fig. 212, Stadtweinhaus in Münster). — Hildesheim, Goslar, Hameln, Celle, Einbeck, Osnabrück, Emden bieten uns

zahllose Beispiele reizvoller Bauten für bürgerliche Zwecke. Für den Kirchenbau werden in dieser Zeit wenig Neubauten errichtet, vorhandenen gothischen Kirchen wird eine Renaissanceeinrichtung gegeben, wie in der Schloßkapelle in Celle. Raumgestaltung und Gewölbe bleiben, nur die Ausstattung wird in den neuen Formen ausgeführt, s. Giebel, Altar, Epitaph, Kanzel, Taufstein etc.

Besonders an der Gestaltung der Säule macht sich in der Renaissance die Rückkehr zur Antike geltend, ionische und korinthische Säulen, in mehr oder weniger strenger Nachahmung der römischen Antike bilden die Hauptformen der Säule mit kannelirten, oder auch glatten Schäften. Die dorische Säule gelangt fast nur in der toskanischen Form zur Verwendung (Fig. 213). Daneben entwickeln sich jedoch auch neue Bildungen, anlehnend an das dorisch-toskanische Kapitäl. Der Echinus wird mit einem Eierstab geschmückt und an den Ecken Voluten in den Formen der deutschen Renaissance gebildet. Unter dem Astragal, sowie auch über der Basis erstrecken sich oft Ornamente in deutscher Renaissance (Fig. 214).

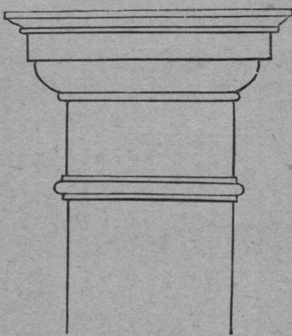


Fig. 213. Toskan. Kapitäl.

Besonders in der dekorativen Kunst kommt in der Frührenaissance eine balusterartige Form zur Geltung, wie am Lettner des Hildesheimer Domes, welche man deshalb auch wohl Balustersäule genannt hat (Fig. 215). — Aber auch an Bauwerken, besonders an Portalen wurde die Balustersäule verwendet, so z. B. an einem Portale des Schlosses zu Celle.



Fig. 214. Deutsche Renaissance.

Die sechste Periode von 1580—1680 mit ihrem bürgerlichen Wohlstande bis zum dreißigjährigen Kriege, seinem erhöhten Schmuckbedürfniß und dem Streben nach dekorativer Wirkung, ändert auch an dem Grundriß der Kirche. Diese Stilrichtung, eine Weiterbildung der Renaissance nach der dekorativen Seite hin hat den Namen Barok erhalten, s. Barok. Als Vater des Baroks kann Michelangelo bezeichnet werden. Seinen eigentlichen Anfang nimmt diese Stilrichtung jedoch unter dem Einfluß der Carraccis und ihren Nachfolgern.

Der Hauptcharakter des Baroks ist das Streben, durch Naturalismus die Vorgänge begreiflich darzustellen, den Effekt durch erhöhte Schattenwirkung, als Ersatz für die antike Polychromirung zu steigern und eine gewaltige Gesammtwirkung zu erzielen durch das harmonische Zusammenklingen der drei Schwesterkünste Architektur, Malerei und Plastik. In diesem

Bestreben, das Ganze als Einheit zur Geltung zu bringen, kann die liebevolle Durchführung des Einzelnen keinen Platz mehr gewinnen, und im gleichen Maße, in welchem die Gesammtschöpfung an Kraft und Gewalt gewinnt, geht die Fähigkeit, das Einzelne fein durchzubilden, verloren. Es kann deshalb der Baustil dieser Zeit nicht mehr für sich allein, sondern nur in Verbindung mit der Malerei und Plastik betrachtet werden. Am Aeußeren der Gebäude wird nur die Hauptfassade reich ausgestaltet und das Uebrige dagegen dürftig behandelt. Im Innern ist man bemüht, einen großen breiten und hohen Hauptraum zu schaffen, gegen den die Seitenschiffe und Kapellen der Kirchen klein und eng erscheinen. — Die eigentliche Säulenkirche hört auf, und Pfeilerstellungen mit vorgelegten Säulen treten an ihre Stelle. Farbiger Marmor an den Wänden, Pfeilern und Altären, reicher Stuck und Vergoldung an den Tonnengewölben erhöhen den Glanz der Gesammtwirkung. An den Giebelaufbau im Aeußeren lehnen sich die schmalen Seitenschiffe mit Voluten. Ecken von Giebeln werden mit Vorliebe mit Kugeln, Pyramiden oder auch Figuren besetzt. Fenster und Thüren werden mit flachen Giebeln oder Bogensegmenten überdacht und in der Mitte durchschnitten, um Platz für eine Dekoration in der Mitte zu finden. Die antiken Säulenordnungen, Giebel und Gebälk werden in freier Weise verwendet, und der Schattenwirkung zu Liebe werden Hauptsäulen und Pilaster von Halbsäulen und Viertelpilastern begleitet und durch die dadurch bedingte häufige Verkröpfung der Gebälke, Gesimse und Sockel eine reiche Wirkung erzielt.

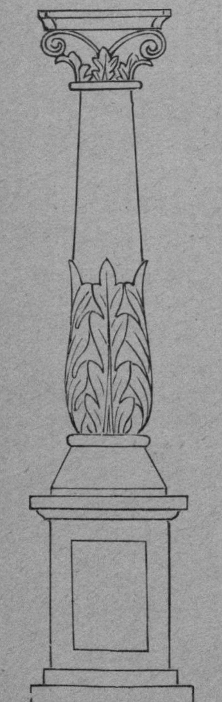


Fig. 215. Balustersäule.

Der Barokstil ist auch Jesuitenstil genannt worden, weil er von denselben mit Vorliebe gleich zu Anfang für ihre Bauten verwendet wurde, s. Portale, Giebel.

In der Malerei zeigt sich dasselbe Streben. Die weiten Räume der Kirchen verlangen eine effektvolle Malerei, und das Bestreben, die Vorgänge begreiflich zu machen, und gesteigerten Effekt zu erzielen, führen die Malerei bis an die Grenze des Möglichen. Dadurch wird die Malerei dieser Periode zum Hauptkunstzweige und geht der Skulptur voran. Erst 50 Jahre später beginnt diese denselben Prinzipien zu huldigen.

Die Dekoration fand ein reiches Feld für ihre Thätigkeit. Hatte sie Anfangs noch die Tonnengewölbe in Stuckkassetten eingetheilt, so mußte sie sich bald unter der dominirenden Macht der Malerei auf die Einrahmung von Bildern beschränken. Diese Kartuschen des Barok werden weicher in der Form, gegenüber der mehr geometrischen Bildung der Kartusche der Renaissance. Fruchtbündel und Figuren in der Umrahmung zeigen auch hier wieder das Streben, durch Naturalismus die Form begreiflicher zu machen.

War so in Italien das Barok eine organische Weiterbildung der Renaissance nach der dekorativen Seite hin, so war in Deutschland die Aufnahme doch

eine mehr mechanische zu nennen. Das Gefühl für kräftige Schattengebung, bewegte Formen und gesteigerten Effekt ist dasselbe, hier wie dort, aber in Deutschland hält man beim Aufbau an dem Vertikalprinzip der Gothik fest, steile Giebel, steile Dächer und Erker, während man im Detail die weichen Formen des Barok verwendet. Erst allmählig verliert sich der gothische Aufbau

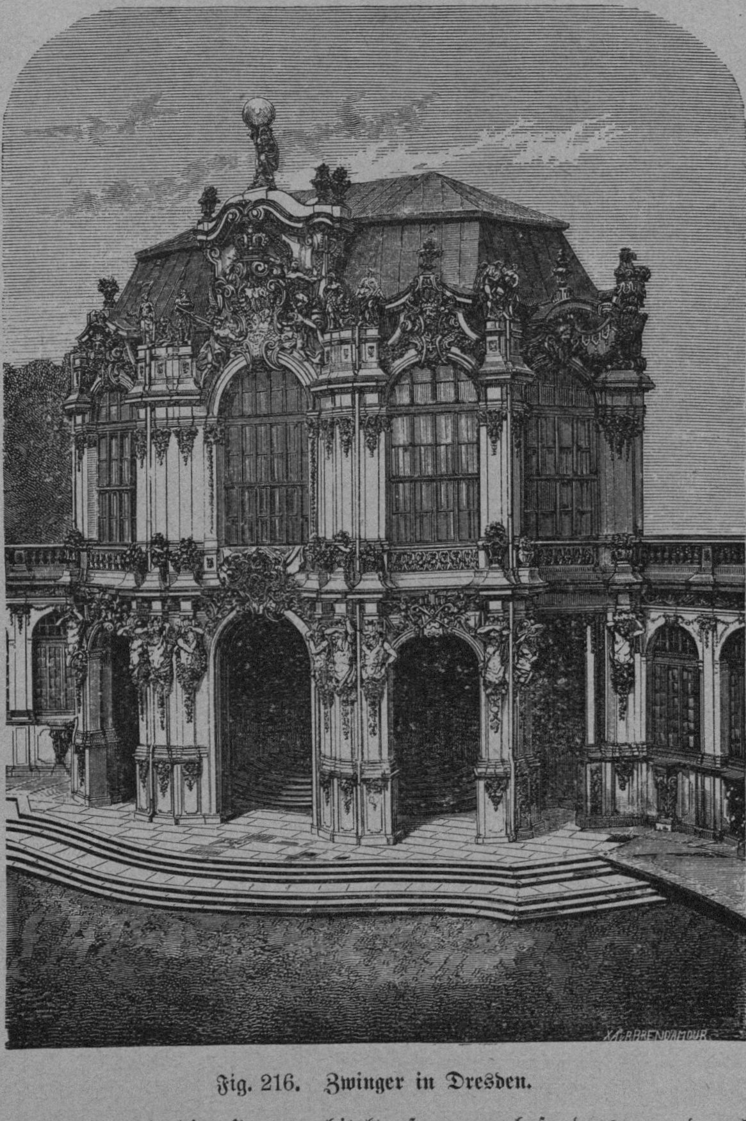


Fig. 216. **Zwinger in Dresden.**

und es werden auch die Hauptarchitekturformen, besonders an den Ordenskirchen bemerkbar. Fruchtschnüre, Blumengehänge, Kartuschen mit figürlichen Darstellungen bekunden die Vorliebe der Zeit auch hier für naturalistische und üppige Ornamentation.

Wenn, wie die Renaissance-Kultur, auch die Kunst des Barok von Italien ihren Ausgang nahm, so lag doch im 17. Jahrhundert der Schwer-

punkt der europäischen Geschichte, und damit auch der Schwerpunkt für die Weiterentwicklung der Kunst, diesseits der Alpen.

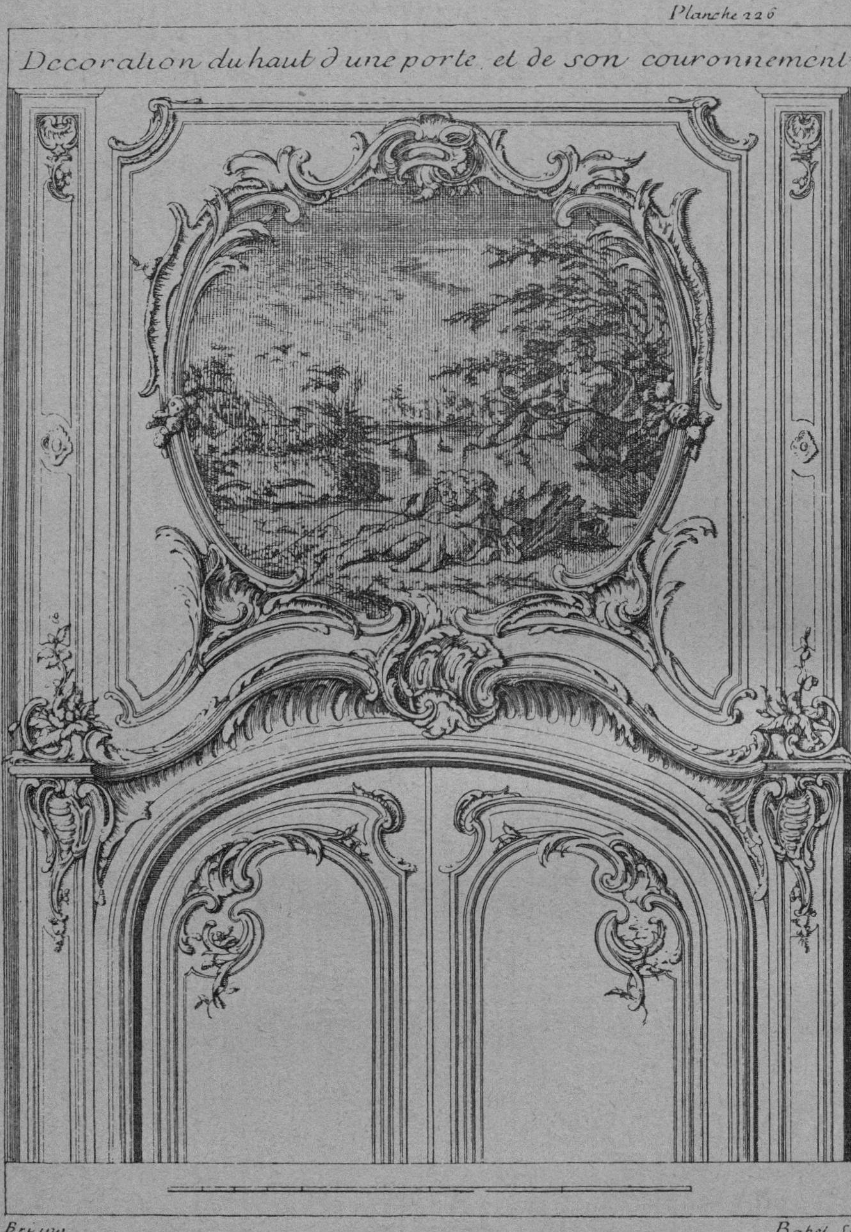


Fig. 217. **Rokoko.**

Die Formen des späten Barok, welche wir unter dem Namen Régence begreifen, hat seinen vorzüglichsten Ausdruck gefunden in dem von Pöppelmann erbauten Dresdener Zwinger. Herrliche Werke dieser Zeit an Altären in Marmor befinden sich in der Kirche in Grauhof bei Goslar.

Für die Stilperiode von 1725—1750, welche sich etwa mit der Regierungszeit Ludwig XV. deckt, ist der Name Rokoko oder Stil Louis XV. in Uebung. Der Name Rokoko ist in Emigrantenkreisen entstanden, s. Rokoko. Der Stil geht hier nicht von der Architektur, sondern von der Dekoration aus, aber diese giebt dem Bau einen entschiedenen Stilcharakter. Zum ersten Male seit der Antike entstehen Formen für die Innenräume, die dem Ganzen sich unterordnen, die die Einzeltheile, Thüren, Fenster, Decken und Wände in leichter Weise zu einander in Beziehung setzen, wie die Thür und Wanddekoration (Fig. 217) zeigt, welche dann auch wieder in einem richtigen Verhältniß zur Größe der Menschen steht.

So wurden auch nicht gleich neue Gebäude in diesem Stile geschaffen, sondern einzelne Räume von Barokbauten wurden mit der neuen Dekoration

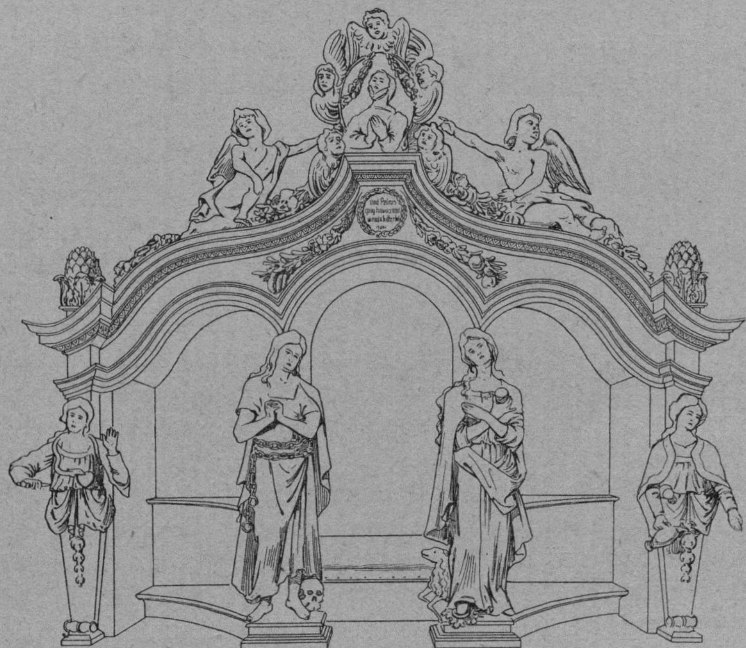


Fig. 218. **Beichtstuhl. Régence.**

(Fig. 217), s. Ornament, versehen und mit Möbeln ausgestattet. Die Außenarchitektur hielt sich wesentlich an die Formen des Barok nur waren die Profile und Gliederungen weniger wuchtig gehalten. Durchweg ist für die Oeffnung von Fenstern und Thüren der Rundbogen üblich, leicht von dem Muschelwerk der Dekoration umrahmt. Beim Kirchenbau herrscht im Grundriß Centralbau und Langbau nebeneinander. Daneben aber sucht man auch in der Verbindung von Langhaus und Centralbau einen neuen Grundriß für die Predigtkirche zu gewinnen.

Neben dieser Dekorationsart, welche etwa bis 1790 währt, beginnt bereits 1750 ein Zurückgreifen auf die Antike sich bemerkbar zu machen, wie es schon von Palladio gefordert worden war. Diese in nüchtern antiken Formen ge-

haltenen Bauten und Dekorationen werden der Stil Louis XVI. oder Zopf genannt.

Aus ihm entwickelt sich dann, nachdem Napoleon aus Aegypten noch ägyptische Motive für die Dekoration mitgebracht hatte, das sogenannte Empire, welches in Blüthe stand unter dem Kaiserthum Napoleon I.

Beichtstuhl. Beichtstühle, wie sie heute noch im Gebrauche sind, mit hohem Aufbau, Mitteltheil, in dem der Priester sitzt und zwei Seitentheilen, in dem der Beichtende kniet, sind erst seit der Mitte des 16. Jahrhunderts nach dem Tridentiner Konzil nachweisbar. Während die Einrichtung typisch bleibt, wechselt Aufbau mit Ornament nach dem Geschmack der Zeit. Fig. 218 im Stile des Régence, etwa um 1720 im Dome zu Hildesheim, zeigt den eigenartigen, geschwungenen, mit scharfen Knickungen versehenen Giebel der Zeit, s. Ornament.

Benediktiner. Der Benediktiner-Orden wurde um 480 vom heil. Benedikt in Nursia gegründet. Der Orden bezweckte Askese abwechselnd mit nützlicher Arbeit im Kloster. Die Ordensgelübde waren Keuschheit und Dürftigkeit, unbedingter Gehorsam und Verbleiben im Kloster. Conversio, obedientia und stabilitas.

Bergfried, altd. bercfrit, lat. berfredus, altfranz. berfroi, später donjon, engl. Keep-tower, ist der auf dem Burghofe stehende, alles überragende Hauptthurm einer Burg.

Der Eingang zu dem als letzten Zufluchtsort dienenden Bergfried lag im ersten Stock und stand mit dem Wohngebäude durch eine leicht zerstörbare Brücke in Verbindung, oder aber es führte vom Burghofe eine Leiter nach dem ersten Stock. Das untere Geschoß des Bergfried enthielt entweder einen Brunnen oder ein Gefängniß, das Burgverließ, in welches die Gefangenen von oben hineingelassen wurden, daher der Ausdruck „ins Gefängniß werfen“. Die oberen Stockwerke enthielten Gemächer, als letzten Zufluchtsort. Im Dachgeschoß wohnte der Burgwart.

Beschläge. Das Mittelalter belegt Thüren und Kastenmöbel mit schmiedeeisernen Beschlägen, um die einzelnen Bretter, aus denen größere Flächen zusammengesetzt sind, zusammenzuhalten. Im Geschmack der mittelalterlichen Ranke verästelt sich das Hauptband des Angelbandes und wird in der romanischen Zeit, wie die Gitter, an den Enden mit kräftigen vertieften Blättern geschmückt, während in der gothischen Zeit, der Blüthezeit der schmiedeeisernen Beschläge, die Enden zu dünnen Blättern ausgeschmiedet werden (Fig. 219). Die Beschläge werden, besonders im 15. Jahrhundert, gerne verzinnt und durchbrochene Stellen mit blauem oder rothem Papier unterlegt. Mit der Renaissance hören im Norden die Thür- und Truhenbeschläge auf, an deren Stelle die Gebilde der Bildschnitzer getreten sind.

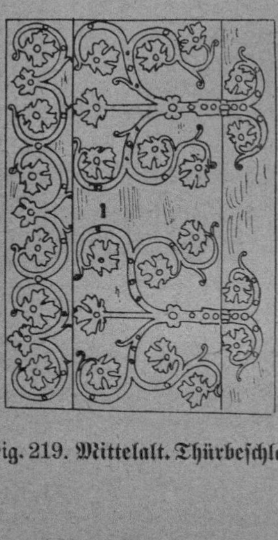


Fig. 219. Mittelalt. Thürbeschlag.

Betkreuz, s. Betsäule.

Betsäule, Denksäule, Betkreuz oder Votivkreuz ist ein Steinpfeiler mit Tabernakel mit Crucifixus, einem Heiligenbilde oder einer Tafel mit Reliefs aus der biblischen Geschichte, oder Legenden. Betkreuze werden sie genannt, weil die Bekrönung in der Regel in Kreuzform gebildet ist, Votivkreuz, weil sie in vielen Fällen ex voto errichtet sind. Die Zeitbestimmung ist durch Aufbau und Ornament des Tabernakels, sowie durch den Stil der Figuren gegeben.

Betstuhl, s. Chorstuhl.

Biberschwanz wird ein flacher unten abgerundeter biberschwanzähnlicher Dachziegel genannt.

Biblia pauperum, s. Armenbibel.

Bilderkapitäl, oder ikonisches Kapitäl werden die besonders im 12. Jahrhundert vorkommenden, mit Menschen- oder Thierfiguren geschmückten Kapitäle genannt (Fig. 193).

Bildhauerkunst. Vor dem Beginn der christlich mittelalterlichen Kunst hatte die Bildnerei bereits einen vollen Entwicklungsweg zurückgelegt. Von den schüchternen Anfängen in der statuarischen Kunst, den Bildwerken in Selinus und dem Apollon von Tenea über die Höhe eines Pheidias, Praxiteles und Lysippos, bis zu dem Niedergang in spätrömischer Zeit war mehr als ein Jahrtausend vergangen, ehe das Christenthum sich freimachen konnte von antik-heidnischem Einfluß und seine Gedanken künstlerische Gestalt gewinnen zu lassen. Mit diesen Anfängen auf römischem Boden, wie sie uns in den Katakomben und den altchristlichen Sarkophag-Reliefs erhalten ist, wurde der germanische Norden erst bekannt, nachdem seine Krieger das römische Weltreich in Trümmer geschlagen hatten. Direkte Anlehnung an spätrömische Kunst zeigen die wenigen erhaltenen Skulpturen aus der Karolingerzeit, und unter den Ottonen macht sich durch die Gemahlin Ottos II., der griechischen Prinzessin Theophanu der Einfluß byzantinischer Kunst in weitestem Umfange geltend. Wie die



Fig. 220. Elfenbeinrelief d. 10. Jahrh.

Architektur unter Karl dem Großen an die Antike sich lehnt, so ist auch der antike und altchristlich römische Einfluß in den Elfenbeinreliefs bemerkbar, welche in der Ottonenzeit auf dem Handelswege nach dem Westen kamen. Die Elfenbeintafel (Fig. 220) zeigt Christus in der Mitte und Otto II. mit seiner Gemahlin Theophanu zu beiden Seiten in griechischer Tracht. Aber doch ist auch hier schon ein Streben, sich von den byzantinischen Vorbildern frei zu machen deutlich erkennbar.



Fig. 221. **Hildesheimer Domthür.**

Aus dem 11. Jahrhundert sind es vor Allem die Werke Bischof Bernwards von Hildesheim, welche uns das bildnerische Können der Zeit vor Augen führen. Bei den Darstellungen an den Domthüren in Hildesheim, 1015 vollendet (Fig. 221), sehen wir nicht mehr gleichmäßig Hochreliefs, sondern der Kopf und Oberkörper der Figur springen schon als Rundbilder aus der Fläche hervor. Die Bewegungen sind noch verfehlt, der Ausdruck in den Gesichtern noch mangelhaft, und das Können für die Bildung größerer menschlicher Figuren ist noch nicht ausgebildet. Aber doch liegt in diesem ursprünglichen Naturalismus eine Kraft, die eine Weiterbildung verbürgt.

Im Anfange des 12. Jahrhunderts zeigt uns das große Kreuzigungsrelief an den Externsteinen bei Horn, 1115 entstanden, eine Komposition im Großen von hervorragender Klarheit. Auch hier zeigt die Gewandung noch die Parallelfaltung der antiken Weise (Fig. 222).

Um die Mitte des 13. Jahrhunderts, zu welcher Zeit das Grabdenkmal Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechtild (Fig. 223) entstand, ist auch noch der Gesichtsausdruck konventionell. In der Parallelfaltung der Gewänder erblicken wir schon die Nachbildung zufälliger Knickungen. Das Gewand erscheint aus dünnem Stoffe, welcher die Körperformen durchscheinen



Fig. 222. **Relief an den Externsteinen.**

läßt. — In der Behandlung des Nackten macht sich jedoch noch das Fehlen des Studiums des Nackten sehr bemerkbar (Fig. 250).

Am Ende des 13. Jahrhunderts macht sich eine nach der S-Linie gebogene Körperhaltung bemerkbar, welche besonders bezeichnend für die Skulpturen des 14. Jahrhunderts sind, Fig. 224, (im Provinzial-Museum).

Auch im 14. Jahrhundert fehlt noch das Individuelle im Gesichtsausdruck (Fig. 224), macht aber in Verbindung mit der gebogenen Körperhaltung

einen empfindsamen Zug bemerkbar, wie ihn die dekorative Tendenz des 17. Jahrhunderts gezeitigt hat. Die Gewandung, wenngleich freier in der Faltung, erscheint aus dickem Stoff gefertigt, welcher die Körperformen nicht zur Geltung kommen läßt. Dieser Zeit des Gothischen, der ersten Blüthe der deutschen Skulptur von 1275—1450, derb, kräftig zu Anfang, empfindsam, dekorativ in der zweiten Hälfte, folgt die zweite Blüthe von 1450—1530.

Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts macht sich individuelle Auffassung und



Fig. 223. **Gemahlin Heinrichs des Löwen.**



Fig. 224. **Madonna. 14. Jahrhundert.**

Studium der Natur bemerkbar, welches allein im Stande war, die Kunst auf höhere Stufe zu heben. Ein wesentliches Moment für die freiere Gestaltung der Kunst der Renaissance ist, daß sie nicht mehr wie die Plastik der gothischen Zeit im Dienste der Architektur steht, sondern frei schaffen kann, ohne Rücksicht auf die architektonische Umgebung.

Trotz des ernsten Naturstudiums im 15. Jahrhundert, wie man es an Köpfen, Händen und Gewändern beobachten kann, waltet doch noch eine Abneigung gegen die Darstellung des Nackten vor und erschwert damit das

Studium der Natur (Fig. 225). Auch jetzt noch wird in der Gothik nur die Gewandung als von schwerem Stoffe gearbeitet gedacht und als etwas Selbstständiges behandelt, welche bestimmt ist, die Körperformen unter einem reichen Faltenwurf zu verbergen. Die Schilderung der Stimmung und die Darstellung



Fig. 225.
Madonna v. Blutenburg.



Fig. 226.
Madonna. (Provinzial-Museum).



Fig. 227.
St. Mathäus. 17. Jahrhundert.

des inneren Lebens kommt in den Bildwerken dieser Zeit am schönsten in den Bildern der Madonna zum Ausdruck.

Die Führung in der Bildhauerkunst hat in dieser Zeit Süddeutschland, dessen Einfluß auf die Bildnerei des Nordens jedoch weit geringer ist als der des Niederrheins und der Niederlande.

Mit dem Einsetzen der eigentlichen Renaissance in Deutschland, um 1530, wird die Gewandung freier und fließender, und die Freude an der Natur läßt durch die Faltengebung wieder die Glieder des Körpers sichtbar werden, Fig. 226 (im Provinzial-Museum).

Wenn auch in Süddeutschland die Skulptur in dieser Zeit noch hervorragende Vertreter findet, so wird doch im Norden das Wesentliche von Holländern

gefertigt, wie das Grabmal Enno II. in der großen Kirche in Emden und dasjenige des Friesenfürsten Edo Wiemken in Jever.

In der Zeit von 1530—1680 wird die Kunst in Deutschland ihres nationalen Charakters beraubt. Die Kunst wird international und die dekorative Tendenz des Barok zeigt sich allerorten in der dramatisch bewegten Haltung der Figuren und die auf Fernwirkung und auf Effekt berechnete Bildung des Gewandes (Fig. 227, St. Mathäus, im Prov.-Museum). — Während in Frankreich unter Ludwig XIV. eine neue Blüthe der Plastik ersteht, lassen die Folgen des 30 jähr. Krieges die Kunstthätigkeit in Deutschland fast ganz erlöschen.

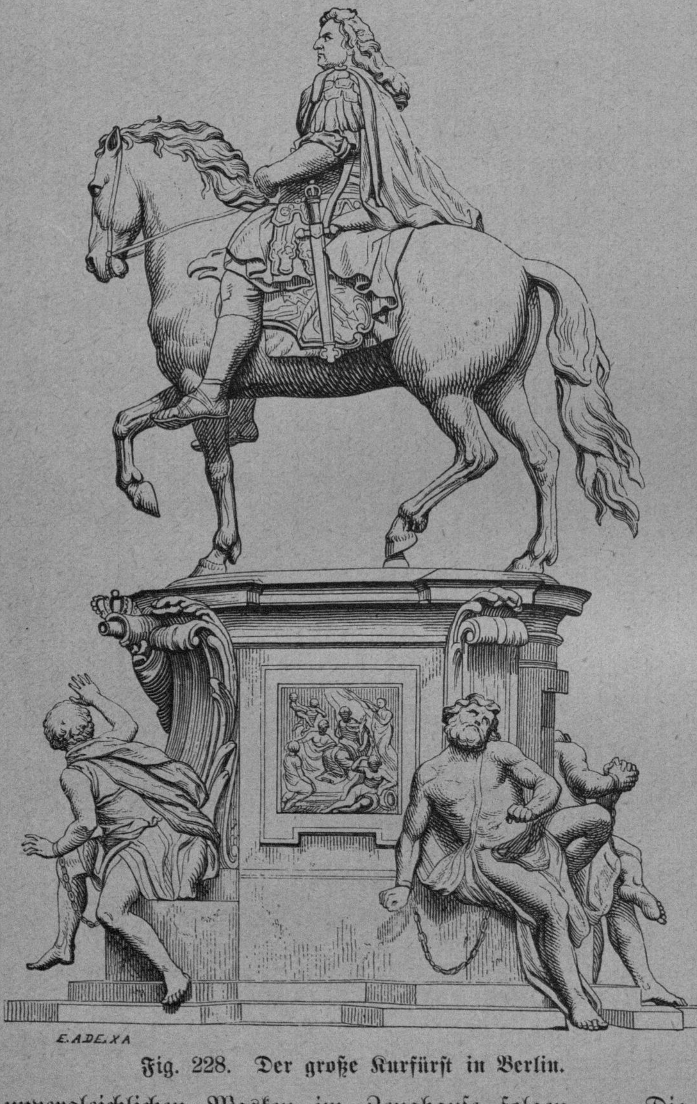


Fig. 228. Der große Kurfürst in Berlin.

Als erster unter den Staaten erhebt sich Preußen aus der Erschöpfung, und der erste König Friedrich I. hat für die Ausführung seiner künstlerischen Pläne einen Andreas Schlüter zur Seite.

Schon 1700 wird das Reiterstandbild des großen Kurfürsten gegossen (Fig. 228), dem dann die unvergleichlichen Masken im Zeughause folgen. — Die vornehme Ruhe in der Haltung des gewaltigen Kurfürsten inmitten der bewegten Gruppe der Sklaven, der staunenswerthe Ausdruck in den Masken sterbender Krieger im Zeughaus sind wohl der Ausdruck ihrer Zeit in ihrer dekorativen Tendenz, aber gebändigt von dem Können des Meisters. Und auch in der Folgezeit des 18. Jahrhunderts bleibt die Skulptur in ihrem Wesen dekorativ, und in der Dekoration findet das beste bildnerische Können seinen bezeichnendsten Ausdruck.

Bildstock wird vorzugsweise der an öffentlichen Wegen aufgestellte Crucifixus genannt.

Binder wird derjenige Stein eines Mauerwerks genannt, welcher mit dessen Schmalseite, Kopf, in der Mauerfläche sichtbar ist, und mit der Langseite in das Mauerwerk einbindet.

Birnstab wird ein birnenförmiges Profil eines Bogens der mittelalterlichen Baukunst genannt (s. Profile).

Bischofstab (s. Krummstab).

Bischofstuhl. Der ursprünglich steinerne Bischofstuhl befand sich in der Apsis. Als später, wegen Verlegung des Altares in die Apsis, die Kathedra hier aufgegeben wurde, verwendete man bewegliche Sessel, **faldistolia, faldistoria**, als Sitze für die Bischöfe.

Bischofstracht. Der Bischof trägt dieselben Meßgewänder wie der Priester (s. Messgewänder). Die Tracht hat sich im Großen und Ganzen im Laufe der Zeit wenig geändert. Die einzelnen Theile der Tracht, wie sie die Mosaiken in S. Marko in Venedig zeigten (Fig. 229), sind im Wesentlichen dieselben geblieben.



Fig. 229. Bischofstracht.

Außer den Theilen, welche alle Priester beim Meßopfer tragen, hat die Bischofstracht noch die Mitra, den Ring, die Handschuhe, die bischöflichen Strümpfe und Schuhe und den Krummstab als besondere Abzeichen.

Die pontifikale Mitra, auch **infula** genannt, die Kopfbedeckung der Bischöfe, läßt sich vor dem Jahre 1000 nicht nachweisen. Ursprünglich wird sie eine Mütze von runder Form gewesen sein. Im Laufe der Zeit hat dieselbe mancherlei Veränderung erfahren.

Zunächst senkte man die Rundkappe in der Mitte mäßig (Fig. 230c) und versah dann diese Einsenkung mit einem schmückenden Streifen (Fig. 230d). Schließlich verlängerte man diesen Streifen und ließ ihn auf der Rückseite in langen Enden, wie die Binde des Hohenpriesters, auf die Schulter herabfallen (Fig. 230d). Aus dieser Form ging dann noch im 11. Jahrhundert eine erweiterte Einsenkung hervor, welche die Mitra in zwei Theile theilte, und es entstand die Doppelmütze (Fig. 230f). Diese Form bleibt im Wesentlichen in der Folge beibehalten, nur die Höhe und der Schmuck der Mütze ändern sich. Die Form Fig. 230i ist seit dem Mittelalter die allgemein übliche geblieben.

Der Ring des Bischofs, **annulus**, besteht aus einem Goldstreifen mit Edelstein und wird ihm bei der Weihe übergeben und am vierten Finger über dem Handschuh getragen.

Die Handschuhe, Chirotecae. Die Pontifikal-Handschuhe werden blos bei der Feier des heiligen Opfers angelegt. In einem um 1100 entstandenen Pontifikale von Salzburg werden diese Handschuhe, auch manciae genannt. Sie werden aus Seide gefertigt und gelten für sie die Bestimmungen über die liturgischen Farben. Die Pontifikal-Handschuhe haben im 10. Jahrhundert ihren Anfang genommen.



Fig. 230. Mitra.

Die pontifikalen Schuhe, sandalia und die Strümpfe, caligae, tragen zu dürfen, ist bischöfliches Vorrecht. Auch die pontifikale Fußbekleidung wird nur bei der Meßfeier getragen. Auch für sie gelten die Bestimmungen über die liturgischen Farben. Die sakrale Fußbekleidung kommt schon früh im römischen Ritus vor und ist schon in der Mitte des 6. Jahrhunderts auf Mosaiken in Ravenna in S. Vitale bei Erzbischof Maximian zu finden.

Weiteres Vorrecht des Bischofs ist die Führung des Krummstabes (s. Krummstab). Bischofstrachten im 13. Jahrhundert (Fig. 316), im 14. Jahrhundert (Fig. 317), im 15. Jahrhundert (Fig. 318), im 17. Jahrhundert (Fig. 320, s. Messgewänder).

Blendarkaden sind eine auf der Mauerfläche angebrachte dekorative Bogenstellung, daher Schein- oder Blendarkaden.

Blendbogen ist ein auf der Mauerfläche vortretender dekorativer Bogen.

Blendsteine nennt man im Ziegelmauerwerk die äußere Schicht besserer Steine, während die Hintermauerung aus weniger guten Steinen aufgeführt ist. Die Blendsteine sollen den Schein erwecken, daß das ganze Mauerwerk aus solch guten Steinen aufgeführt sei.

Bogenform. Die Weite eines Bogens (Fig. 231, von a bis b nennt man die Spannweite. Die Punkte, wo der Bogen auf das Mauerwerk setzt, a und b, nennt man Kämpfer. Liegt der Kämpfer tiefer als die Bogensehne a b bei c und d, dann nennt man einen solchen einen überhöhten Bogen. Der höchste Punkt eines Bogens wird der Bogenscheitel genannt. Bis zum Uebergangstil, um die Mitte des 13. Jahrhunderts, war der Rundbogen üblich. Alsdann kommt der Spitzbogen (Fig. 232) auf und gewinnt ausschließlich die Herrschaft bis zum 16. Jahrhundert. Ist der Spitzbogen so

spitz, daß die zu dem Bogen gehörenden Mittelpunkte außerhalb der Kämpferpunkte liegen, so heißt derselbe *Lanzetbogen*. Neben dem Spitzbogen erscheint dann im 15. Jahrhundert der sog. *Eselsrücken* (Fig. 233). Die niedrigere Form desselben nennt man, seiner Aehnlichkeit mit einem Schiffskiel

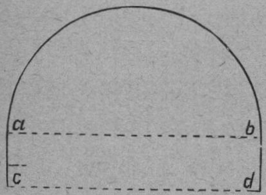


Fig. 231. **Rundbogen.**

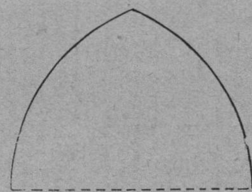


Fig. 232. **Spitzbogen.**

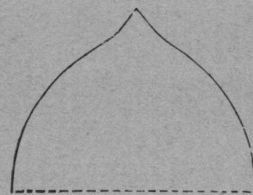


Fig. 233. **Eselsrücken.**

wegen, den *Kielbogen* (Fig. 234). In England wird um 1450 eine Bogenform beliebt, die den Namen *Tudorbogen* führt (Fig. 235). Fig. 237 nennt man *Korbbogen*. Derselbe ist aus drei Bogenstücken zusammengesetzt.

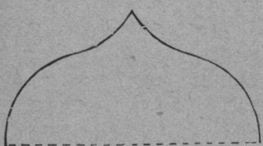


Fig. 234. **Kielbogen.**

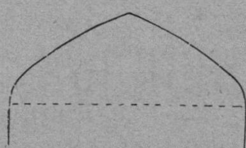


Fig. 235. **Tudorbogen.**

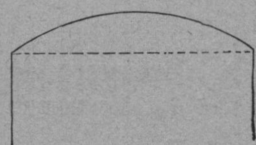


Fig. 236. **Flachbogen.**

Fig. 238 wird *scheitrechter Bogen* genannt. Fig. 239 ist der *Hufeisenbogen*. Derselbe ist besonders in der Kunst des Islam beliebt und eine charakteristische Form an den maurischen Bauten Europas.

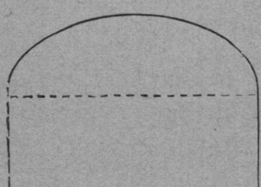


Fig. 237. **Korbbogen.**

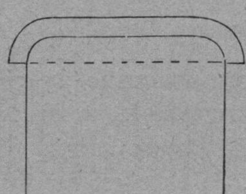


Fig. 238. **Scheitrechter Bogen.**

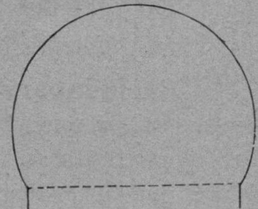


Fig. 239. **Hufeisenbogen.**

Bogenscheitel (s. Bogen, Scheitel).

Bossen wird in der Steinmetzkunst ein aus der Fläche vorspringender Theil eines Werksteines genannt. Ein so bearbeiteter Quader heißt *bossirter Quader*. Auch die aus den Kanten mittelalterlicher Giebel vorspringenden Kantenblumen werden *Bossen*, *Laubbossen* oder *Krabben*, auch wohl *Frauenschuh* genannt (s. Krabbe).

Boulle-Arbeit nennt man eine Art der Möbelfabrikation von eingelegter Arbeit, welche in der prunkliebenden Zeit Ludwigs XIV. am Ende des 17. Jahrhunderts in Frankreich ihren Anfang nahm. Statt der holzfarbenen Einlagen verwendet die Boulle-Arbeit Einlagen von gravirtem Metall, in Schildpatt oder Elfenbein, mit Beschlägen von ciselirter oder vergoldeter Bronce. Den Namen hat diese Arbeit von der in Frankreich bis ans Ende

des 18. Jahrhunderts nachweisbaren Familie Boulle. Die Anfertiger solcher Arbeiten werden Ebenisten genannt (s. Ebenist).

Brakteat, vom lat. bractea, griech. βραχεῖν, knistern, rauschen, besonders des Goldbleches, bezeichnet ursprünglich dünne, knitternde Metallplättchen. Es sind die aus dünnem Blech einseitig geprägten Münzen des Mittelalters, auch Blechmünzen, Hohlmünzen, Blätterlinge, Schüsselmünzen, und weil auf ihnen häufig Darstellungen von Bischöfen sich zeigen, Pfaffenmünzen genannt.

Brautthür. An einzelnen Kirchen heißt die Thür an der Nordseite die Braut- oder Ehethür, weil durch diese die Brautleute zur Trauung in die Kirche treten. So an der Martinikirche in Braunschweig. Friedberg, Südseite

Brokat, ital. broccato vom ital. broccare, sticken, Seidengewebe mit gestickten, später gewebten Ornamenten (s. Gewebe).

Bronze, aus dem spätlat. aes Brundisium, wird ein aus Messing oder Kupfer und Zinn hergestelltes Metall genannt, aus dem in den ältesten Zeiten Waffen und Geräth hergestellt wurden.

Brotseite wird die Nordseite des Altares genannt, weil an dieser stehend der Kommunikant das Brot vom Priester empfängt.

Brunnen, putei, für Kirchen putei sacri, dienten dort zum Schöpfen des zu kirchlichen Handlungen dienenden Wassers. Außer der Einfriedigung der Brunnenöffnung mit Stein, margella, erhob sich häufig über dieser ein tabernakelartiger Aufbau, an dem die Rolle für das Seil befestigt war. Bei hochstehendem Wasser war die Anordnung eine andere. Hier war es meist ein Becken, in dessen Mitte ein im Stile der Zeit errichteter Aufbau sich erhob, aus dem das Wasser in das Becken geführt wird.

Bucheinband. Schon frühzeitig begann man die für den gottesdienstlichen Gebrauch bestimmten Bücher im Aeußeren künstlerisch zu schmücken. Der Evangelienkodex und das Missale waren ständige Ausstattungsstücke des Altares und schon war im 6. Jahrhundert der irische Mönch Dagäus als Buchbinder berühmt.

Die für den Meßaltar bestimmten Kanontafeln sind erst seit dem 16. Jahrhundert nachweisbar. Die zwischen Tafeln gebundenen Bücher haben die spätrömischen Konsulardiptycha zum Vorbilde gehabt, und auch die ersten Diptycha ecclesiastica hat man als Deckel, welche auf der Außenseite geschmückt waren, zwischen die man beschriebene Pergamentblätter legte, zu denken. Beide Gattungen sind nur als Deckel auf uns gekommen und wurden für diese bis ins 13. Jahrhundert vorzugsweise Elfenbeintafeln verwendet, welche auf hölzerne Deckel genietet zu werden pflegten. Die Ränder des Deckels sind in der Regel mit Gold oder Silber überzogen, welche Edelsteine und Perlen fassen und mit emaillirten oder gravirten Verzierungen geschmückt. Auch Reliquien unter Krystall wurden als Schmuck der Buchdeckel verwendet, oder aber es wurden auch die Deckel ganz mit Gold oder Silberblech überzogen. Der vordere Deckel, latus frontale, ist in der Regel am reichsten

geschmückt, während die hintere Seite ganz ohne Schmuck zu bleiben pflegte. Kissen, cussini, oder leinene Tücher, panni linnei wurden beim Gebrauche untergelegt, oder aber sie wurden in einem kostbar geschmückten Kasten, capsa, aufbewahrt. Ledereinbände beginnen schon frühzeitig, ihre häufige Verwendung beginnt schon mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts finden wir feste Holzdeckel mit Leder überzogen und mit kleinen Holzstempeln blind, d. h. ohne Vergoldung, oder auch mit größeren Plattenstempeln mit der Presse bedruckt. Das Punzen, Treiben und Schneiden des Leders war eine weniger gebräuchliche Art. Durch Heftschließen wurden die Deckel zusammengehalten.

Im 16. Jahrhundert wurden meist große Platten und Stockdruck verwendet und auf braunem Kalbsleder oder weißem Schweinsleder ausgeführt.

Ein weiteres Schmuckbedürfniß war dann bemüht, den Einbänden durch mehrfarbige Bemalung ein reicheres Aussehen zu verleihen. Die Verzierungen entsprechen dem Flächenornament der Zeit (s. Ornament). Bei den Büchern der mittelalterlichen Epoche ist besonders darauf zu achten, ob die einzelnen Theile zusammen gehören. Vielfach ist die Elfenbeinplatte auf dem Buchdeckel einer anderen Zeit angehörig, als die aus Edelmetall hergestellten Ränder; oder der ganze Einband und sein Inhalt entstammen verschiedenen Zeiten. Zahlreiche solcher Bände sind zu finden in den Bibliotheken in Wolfenbüttel, Hildesheim, Osnabrück u. s. w.

Brustkreuz, Pektoralkreuz wird das meist Reliquien enthaltende von Bischöfen auf der Brust getragene Kreuz genannt.

Bund nennt man in der Baukunst besonders den in die Mauer einbindenden Werkstein, welcher im Uebergangsstil Wanddienste in zwei Theile theilte und nach Außen ähnlich einem Ringe gestaltet war, welcher gleichsam zwei gesonderte Stücke des Dienstschaftes zu einem Ganzen verband (Fig. 240).

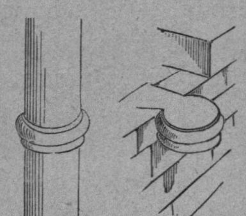


Fig. 240. Bund.

Bündelpfeiler nennt man in der gothischen Baukunst einen Pfeilerkern mit kleinen und großen Dreiviertelsäulen, jungen und alten Diensten, umstellt, sodaß das Ganze den Eindruck einer Bündelsäule macht (s. Fig. 207 und 208).

Burg. Das Wort Burg findet sich in dem Sprachschatz aller indogermanischen Völker, Sanskrit puri, griech. πυργος, βυργος, lat. burgus, althochd. purc, mittelhochd. burc, altsächs. burug, engl. borough, nord. und niederl. borg, ital. borgo, span.-portug. burgo, franz. bourg. Unter Burg versteht man einen befestigten Wohnsitz eines Grundherrn im Mittelalter. Wir unterscheiden Höhenburgen (Fig. 241) und Wasserburgen (Fig. 242).

Die Hochburgen zerfallen in Hofburgen d. h. Fürstensitze von größerer Anlage und Burgställe, kleinere Anlagen der Ritterschaft. Die Hochburgen

waren meist auf Bergkuppen angelegt mit fester Mauer und trockenem Graben umgeben. Die Bestandtheile einer Burg wechseln nach Größe der Anlage und

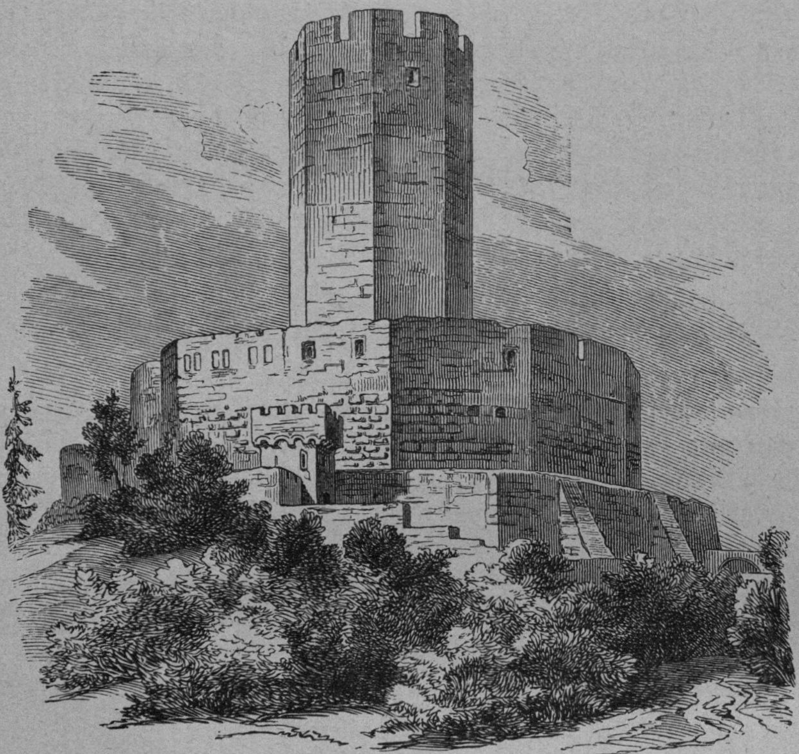


Fig. 241. **Hochburg Steinsberg in der Pfalz.**

Bedürfniß, sodaß ein festes Schema für eine Burg nicht aufgestellt werden kann. Die nothwendigsten Bestandtheile einer Burg sind ein befestigtes Wohnhaus und eine Burgmauer. Eine einigermaßen vollständige Höhenburg pflegt



Fig. 242. **Wasserburg Hinta in Ostfriesland.**

zu haben: R i n g m a u e r, P a l a s, d. h. den Saalbau, K e m e n a t e, Familien bes. Frauenwohnung, K ü c h e und B e r g f r i e d, d. h. einen hohen Thurm. Die kleinste Einrichtung einer Burg besteht aus Mauer und Bergfried, wobei Palas, Kemenate und Küche im Bergfried untergebracht ist. Ohne Erlaubniß

des Landesherrn durfte Niemand eine Burg bauen, auch konnte sie bei gewissen Verbrechen dem Burgherren wieder genommen werden.

Die Wasserburgen liegen in der Ebene und sind mit einem tiefen breiten Graben umgeben, über welchen eine Brücke zum Burgraum führte. Die Wasserburgen kommen besonders in der norddeutschen Tiefebene vor. In der Provinz Hannover sind in Ostfriesland in der Burg Hinta (Fig. 242) bei Emden und der Burg Dornum zwei gut erhaltene Wasserburgen vorhanden.

Für die Entwicklungsgeschichte der Steinburgen werden drei Perioden angenommen, 1. von etwa 1000—1200, wo durch die Kreuzzüge der Gebrauch der Armbrust in Europa Verbreitung findet; 2. von 1200—1400, bis die Einwirkung der Pulverwaffen einen erhöhten Schutz bedingt und 3. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, wo die Burgenzeit ihr Ende nimmt. Die Burgenzeit umfaßt im Wesentlichen die Zeit der mittelalterlichen Baukunst vom Beginne des romanischen Stiles bis zum Ende der Gothik.

Burgfriede wurde ursprünglich die Verabredung adeliger Stammverwandten genannt, daß ein Bezirk um die Burg, sowie die Burg gemeinsames Eigenthum bleibe. Später wurde dann auch der Bezirk selbst Burgfriede genannt. Die Störung des Burgfriedens wurde mit Abhauen der rechten Hand bestraft.

Burgstall wird die kleine Burganlage der Ritter genannt, zur Unterscheidung von der Hofburg der Fürsten (s. Burg).

Burgverliess hieß das zum Gefängniß eingerichtete untere Geschoß des Bergfried (s. Bergfried).

Busen. Busung nennt man in der Kunst die Höhlung der Gewölbekappen.

Butzenscheiben sind runde bis etwa 15 cm im Durchmesser messende Scheiben aus grünem Glase mit einer Verdickung (Butzen) in der Mitte und verdickten Rändern. Im 15. und 16. Jahrhundert wurden solche Scheiben in Bleifassung zu Fenstern vereinigt.

Byzantinischer Stil wird der Kunststil genannt, welcher etwa seit dem 6. Jahrhundert in Byzanz sich entwickelte und ist in den Ländern der griechischen Kirche bis auf den heutigen Tag in Uebung geblieben.

Caland (s. Kaland).

Calefactorium ist der Wärmeraum eines Klosters. Calefactorien werden auch Gefäße zur Erwärmung der Hände beim Altardienst im Winter genannt. Es sind dies metallne durchbrochene Behälter in Form eines Apfels, in welche ein Einsatz zur Aufnahme der Kohlen sich befindet.

Calvarienberg. Schädelstätte, mons calvariae, ist der letzte Theil der Stationen der Leidensgeschichte, der Gekreuzigte zwischen den Schächern mit Maria und Johannes unter dem Kreuz. Der Anfang derselben fällt in das spätere Mittelalter.

Camaldulenser (s. Kamaldulenser).

Camee (s. Kamee).

Cancellen (s. Kanzel).

Candelaber s. Kandelaber).

Cannelure (s. Kannelure).

Canon s. Kanon).

Canonicus (s. Kanonikus).

Canontafeln (s. Kanontafeln).

Cantharus (s. Kantharus).

Capelle (s. Kapelle).

Capitalschrift (s. Kapitalschrift).

Cappa (s. Pluviale).

Cartouche (s. Kartusche).

Casel (s. Kasel, s. Messgewänder).

Cathedra (s. Kathedra).

Celebrantenstuhl (s. Levitenstuhl).

Cella oder Naos wurde im Alterthum das von Mauern umschlossene Tempelhaus genannt (s. Baustil).

Centaur (Kentaur).

Centralbau, Unter einem Centralbau versteht man einen solchen, um dessen kuppelbedeckten Hauptmittelbau sich die übrigen gleichmäßig gruppiren. Solche Centralbauten waren vorzugsweise die altchristlichen Taufkapellen. Vorzugsweise findet der Centralbau in der byzantinischen Kunst seine bedeutendste Entfaltung (Sophienkirche in Constantinopel).

Chamael (s. Engel).

Chor der Kirche. Der Chor der Geistlichen, welcher Anfangs in der Apsis seinen Platz hatte, wurde, nachdem der Hochaltar in die Apsis gerückt war, an der Süd- und Nordseite des vor der Apsis befindlichen Altarhauses untergebracht und es erhielt dann später dieser Raum in übertragener Bedeutung den Namen Chor (s. Baustil).

Chorhemd (s. Messgewänder).

Chörlein (s. Erker).

Chorleuchter nennt man vorzugsweise die großen Standleuchter vor dem Altare, auch Sanctusleuchter genannt.

Chorschluss wird der runde oder polygonale Abschluß des Chorraumes einer Kirche genannt.

Chorschranken. Der höher gelegene Chor der Kirche ist als sanctuarium von der übrigen Kirche durch Schranken (cancelli) getrennt.

Chorstühle, stalli, stalla, werden seit dem 11. Jahrhundert erwähnt. Die Form jedoch, in der sie im Mittelalter üblich waren, dürfte nicht vor dem Ende des 13. Jahrhunderts nachzuweisen sein. Es sind dies die für die Geistlichen an der Epistelseite, chorus prioris, in mehreren Reihen vor

einander aufgestellten Armsitze (Fig. 243). Die hinterste Reihe, über die andere erhöht, hat meist eine hohe Rückwand mit baldachinartigem Ueberbau. Jeder Sitz ist zum Aufklappen und an der Unterseite mit einer für die durch Stehen Ermüdeten, misericordia genannten Stütze versehen. Die Chorstühle haben doppelte Armlehnen, die oberen beim Stehen, die unteren beim Sitzen zu gebrauchen. Mit romanischem Ornament an den Wangen versehen befinden sich solche Stühle im Kloster Loccum aus dem Ende des 13. Jahrhunderts. — Aus dem 14. Jahrhundert im Provinzial-Museum aus der Kirche in Pöhlde

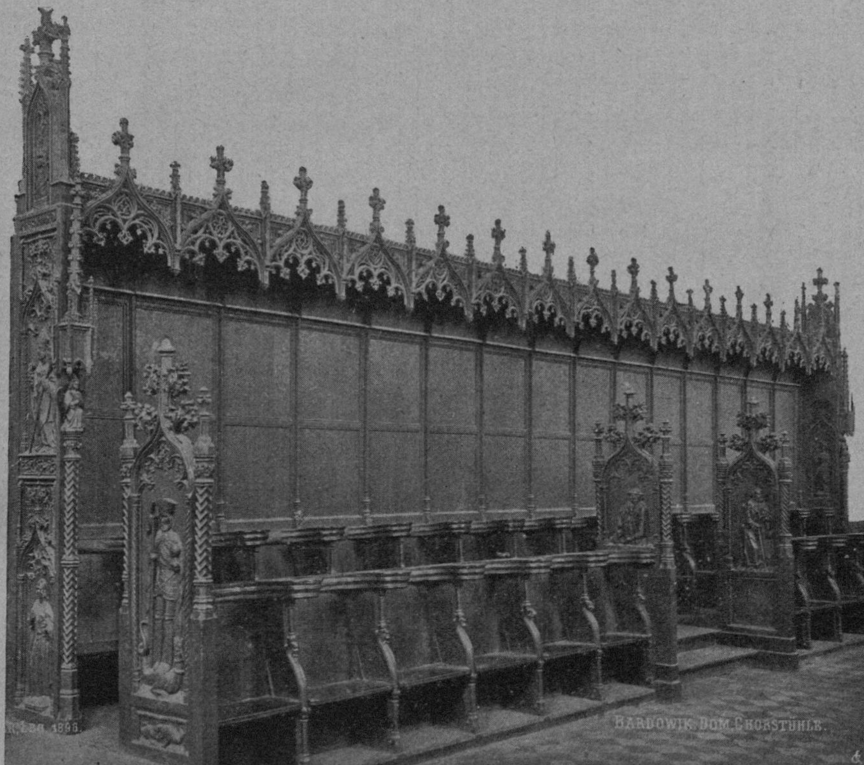


Fig. 243. **Chorstuhl in Bardowiek.**

stammend, aus dem 15. Jahrhundert daselbst aus der Fleckenskirche in Iburg. Aus Aufbau und Ornament läßt sich die Zeit leicht bestimmen.

Chorumgang wird der durch die Fortsetzung der Seitenschiffe um den Chor sich herumziehende Gang genannt (s. Fig. 199).

Chrisma, oleum catechumenorum, oleum infirmorum, Salböl, Heilöl, Krankenöl, geweihtes Oel.

Chrismatorium, Gefäß für das Chrisma, für das geweihte Oel, war eine Büchse capsa, pyxis oder auch Flasche ampulla. Gläserne ampullae chrismatis wurden auf dem Trierer Konzil 1227 verboten. Auch in Gestalt von Hörnern auf einem Fußgestell kommen sie im 15. Jahrhundert vor. Häufig auch werden die Behälter für die drei heiligen Oele zu einem vereinigt, zu einem

Pyramidenaufbau mit drei thurmartigen Behältern, theils mit, theils ohne Kelchfuß. Ueber den drei Behältern pflegt dann ein gemeinsamer Deckel zu sein. Auf dem gemeinsamen Deckel stehen dann meist die Buchstaben I. O. C. = I(infirmorum), O(leum catechumenorum), C(hrisma).

Aber auch Straußeneier in Gold oder vergoldetem Metall gefaßt, auf einem Kelchfuß und mit thurmartigem Deckel geschlossen kommen als Chrismatorien im Mittelalter vor (Fig. 244 und 245), beide im Provinzial-Museum.



Fig. 244. Chrismatorium.

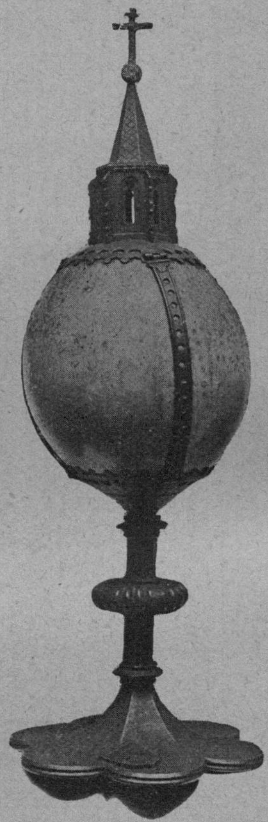


Fig. 245. Chrismatorium.

Christus. In den ersten Jahrhunderten des Christenthums wird Christus symbolisch dargestellt durch sein Monogramm, den Fisch, das Kreuz und das Lamm (s. Monogramm). Das Kreuz als Zeichen seines schuldlosen Opfertodes, der Fisch als symbolische Darstellung des Wortes ἰχθὺς, dessen einzelne Buchstaben als Anfangsbuchstaben besonderer Worte verwendet wurden: *Ι(ησοῦς), Χ(ριστὸς), Θ(εοῦ), Υ(ἱὸς), Σ(ώτηρ)*. Auch als Orpheus und der gute Hirte wird Christus in dieser Zeit dargestellt.

Erst mit dem 3. Jahrhundert kommen Bilder Christi vor. Der erste Typus ist jugendlich und bartlos, wie er in den Katakomben vorkommt, und wird daher auch Katakombentypus genannt. Mit dem 6. Jahrhundert entsteht der sog. Mosaikentypus, längliches Gesicht mit gespaltenem Bart.

Obwohl der Katakombentypus auch später noch vereinzelt bis ins 13. Jahrhundert vorkommt, so ist doch der Mosaikentypus derjenige, an dem die ganze spätere Zeit mit Modifikationen festgehalten hat (s. Crucifixus — Monogramm).

Chronogramm (s. Chronostichon).

Chronostichon. Jahreszahlen in Inschriften künstlich zu verstecken, ist ein Verfahren, welches im 15. Jahrhundert, besonders aber im 17. und 18. Jahrhundert sehr beliebt war. In der Inschrift werden die Buchstaben, welche gleichzeitig auch römische Zahlen bedeuten, als große Buchstaben hervorgehoben und es ergiebt sich dann durch Addition derselben die Jahreszahl, z. B. die Inschrift auf dem Genter Altar in Berlin: VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI = 5 + 5 + 10 + 1000 + 1 + 5 + 100 + 50 + 50 + 100 + 100 + 5 + 1 = 1432.

Ciborien-Altar. Der schon in früher Zeit meist auf 4 Säulen ruhende Baldachin über einem Altar (ciborium, tabernaculum, umbraculum) gab diesem Altar den Namen. Durch Vorhänge an den Seiten wurde der Celebrant und das heilige Mysterium den profanen Augen entzogen. Fig. 246 ist der älteste bekannte ciborienartige Ueberbau aus dem Ende des 13. Jahrhunderts in Hamersleben.

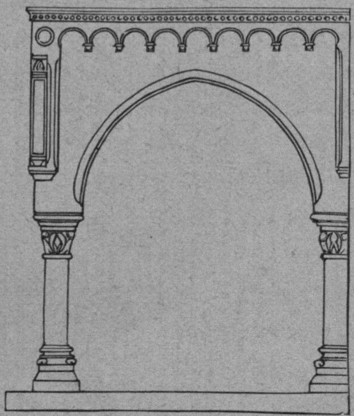


Fig. 246. Ciborien-Altar.

Ciborium heißt einmal der baldachinartige Ueberbau beim Ciborien-Altar, dann aber auch, in übertragener Bedeutung, das Gefäß zur Aufnahme des heiligen Brotes, welches ursprünglich, oft in Gestalt einer Taube in der Mitte des Baldachins herabhing. Ciborium — pyxis — columba, — turris, — turriculum, — capsa, sind verschiedene Formen von Behältern für den gleichen Zweck das Weihbrod aufzunehmen.

Um bei ausbrechenden Verfolgungen kommunizieren zu können, wurden Brod und Wein in den ersten christlichen Jahrhunderten nicht in der Kirche aufbewahrt, sondern von den Gläubigen mit nach Hause genommen. Erst in konstantinischer Zeit wurde die Aufbewahrung in den Kirchen angeordnet. Zur Aufbewahrung des Brodes bediente man sich am meisten der Pyxis, einer cylindrischen Büchse aus Elfenbein, Stein, Holz oder edlem Metall. Seit dem 6. Jahrhundert ist die Thurmform, turriculum, bekannt, deren einfachste Form eine Pyxis mit pyramidalem Deckel ist. Da alle Arten dieser Gefäße vom Ciborium des Altares herabhingen, so nannte man sie auch mit dem Kollektivnamen suspensio. Nach dem Fortfallen des Baldachins wurden sie sämmtlich zum Hinstellen eingerichtet und erhielten in gothischer Zeit die Form von Deckelkelchen mit cylindrischer Cuppa und pyramidenartigem Deckelaufsatz mit Emailverzierung (Fig. 247, 13. Jahrh.). Sie erhalten nun den Kollektivnamen (Ciborium). Die ältere Form (Fig. 247) lehnt mehr an die alte Pyxis an,

welche mit Fuß und Deckel versehen ist. Die jüngere Form (Fig. 247 A) bildet den ganzen oberen Theil als eine Thurmspitze aus. Diese thurmartige Form bleibt dann die herrschende. Daneben kommen, wenn auch vereinzelt, einfache Dosen aus Edelmetall vor, meist mit Inschriften versehen. Ornament und Schriftzeichen ermöglichen meist eine richtige Zeitbestimmung.

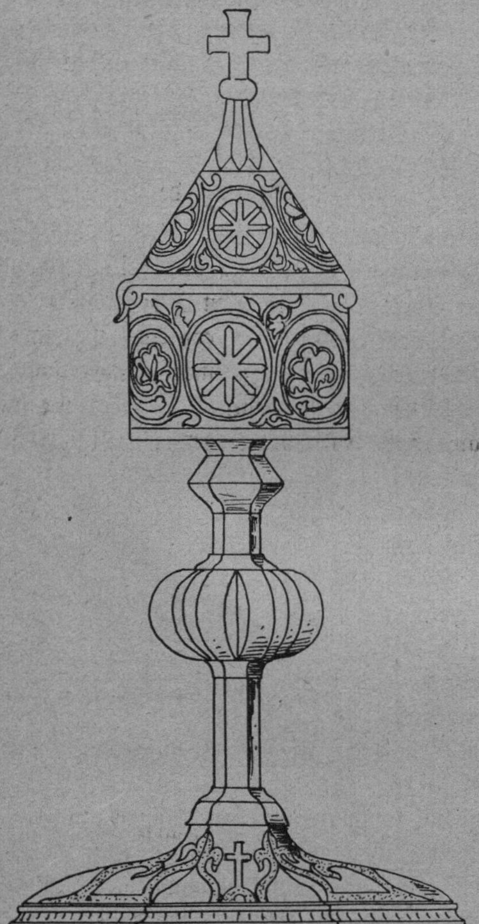


Fig. 247. Ciborium. 13. Jahrh.

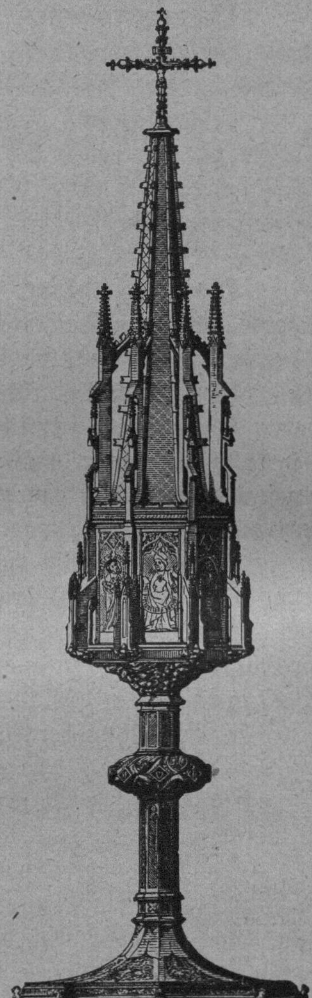


Fig. 247 A. Ciborium. 15. Jahrh.

Cingulum (s. Messgewänder).

Cippus ist eine viereckige Säule mit Inschrift. Dieselbe diente im Alterthum als Grenzstein, wie auch als Grabmal.

Ciseliren ist das künstlerische Nacharbeiten des Metallgusses mit scharfen Instrumenten. Dann aber auch wird die Darstellung mit erhabenen Figuren in Gold- und Silberblech, also das Treiben der Metalle Ciseliren genannt.

Cisterne, vom lat. cista, Kiste, ist eine ausgemauerte Grube, um darin das Regenwasser aufzufangen und aufzubewahren.

Cisterzienser sind die Mönche des vom Bernhardiner Abt Robert 1098 in Citeaux (Cistercium) bei Dijon gegründeten Cisterzienserordens. Der Zweck war eine strengere Beachtung der Regeln des heil. Benedikt (s. Benediktiner). Ihre Kirchen sind einfach, meist ohne Thürme, nur mit Dachreiter versehen, und als besonders charakteristisch zeigen sie den geraden Chorschluß.

Citadelle nennt man eine kleine Festung neben oder in einer größeren, von welcher, nachdem die Hauptfestung vom Feinde genommen ist, die Vertheidigung noch fortgesetzt werden kann.

Cochlearia (s. Löffel, Treppenthurm).

Codex (s. Kodex).

Colatorium (s. Sieb).

Concha. Name der Apsis, weil die Ueberwölbung derselben an die Form einer Muschel erinnert (s. Apsis).

Confessio. In altchristlicher Zeit war es üblich, das heilige Abendmahl über den Gräbern der Märtyrer zu feiern. Zu dem Zweck legte man unter dem Hauptaltar ein kleines Gewölbe an, welches das Grab eines Märtyrers oder Titelheiligen enthielt, auf welches man von oben hinabschauen konnte. Diese Anlage nannte man confessio, memoria, testimonium. Die Erweiterung dieser altchristlichen Anlage führte dann zur Entstehung der mittelalterlichen Krypta (s. Krypta).

Console (s. Konsole).

Contour (s. Kontur).

Corporale (s. Korporale).

Corporalien (s. Korporalien).

Corporaltasche (s. Korporaltasche).

Costüm (s. Trachten).

Cromlech (s. Dolmen).

Crucifixus. Kreuzigungsbilder beginnen seit dem 6. Jahrhundert häufiger zu werden. Im 8. und 9. Jahrhundert kommt ihre Darstellung hauptsächlich in Miniaturen und Elfenbeinschnitzereien vor. Alsdann bedient man sich aller geeigneten Materialien. In Holz, Stein, Elfenbein und Metall angefertigt, wird der Gekreuzigte der Mittelpunkt aller religiösen Bildnerei.

Es lassen sich zwei Hauptdarstellungen unterscheiden. Die alte Auffassung, etwa bis zum Anfang des 13. Jahrhunderts, stellt Christus lebend, vor dem Kreuze stehend dar. Die Darstellung soll daran erinnern, daß Christus gekreuzigt ist, aber der Tod hat ihn nicht überwunden.

Die spätere, realistische Auffassung stellt den Kreuzigungsakt als solchen dar, den sterbenden oder eben verschiedenen Christus.

Nach der älteren Darstellungsweise steht der Heiland vor dem Kreuze, die Füße nebeneinander auf einem Brett oder Klotz, suppedaneum, entweder garnicht, oder beide Füße je von einem Nagel durchbohrt, die Arme sind wage-

7*

recht ausgestreckt und auch die Hände, entweder je mit einem Nagel oder gar nicht durchbohrt. Die Haltung des Kopfes ist gerade, die Augen sind geöffnet. Der ganze Körper Christi bildet gleichsam selbst ein Kreuz. Vom Gürtel bis zum Knie bedeckt ein in schematische Falten gelegtes Gewand die Schenkel. Die Dornenkrone fehlt, statt ihrer trägt das Haupt häufig, besonders bei den kleineren in Metall ausgeführten Werken, eine Königskrone, oder ist mit dem Nimbus geschmückt. Oft auch fehlen diese Zeichen alle. Das Haar fällt, schematisch behandelt in drei Streifen auf die Schultern. Auch die Seitenwunde fehlt.

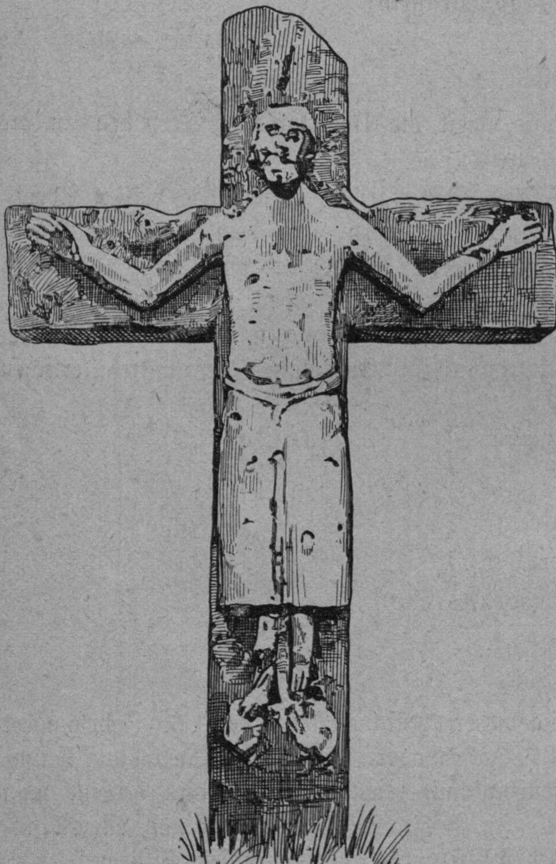


Fig. 248. 9. Jahrhundert.

Die älteste Darstellung ist ein Crucifixus von Stein in Bentheim, noch dem 9. Jahrhundert angehörig (Fig. 248).

Dem 11. Jahrhundert gehört der Crucifixus auf den Erzthüren des Hildesheimer Domes an. Der Stamm des Kreuzes ist mit Aesten versehen, weil nach der Legende das Kreuz Christi von grünem Holz genommen sein soll.

Der Crucifixus, Fig. 249, im Provinzial-Museum, gehört dem 12. Jahrhundert an und zeigt alle Merkmale der älteren Auffassung, gerade Kopfhaltung, wagerechte Arme, die Füße nebeneinander auf einem suppedaneum, bis zum Knie reichendes Gewand in schematische Falten gelegt und schematisch geordnetes HauptHaar, ohne Dornenkrone und ohne Seitenwunde.

Die weitere Entwicklung im Anfang des 13. Jahrhunderts zeigt Fig. 250, ebenfalls im Provinzial-Museum. Der Körper steht nicht mehr vor dem Kreuze, sondern er hängt an demselben. Die Füße stehen nicht mehr nebeneinander auf dem suppedaneum, sondern liegen übereinander, von einem Nagel durchbohrt. Das Haupt ist zur Seite geneigt, die Augen sind fast geschlossen und der Mund geöffnet. Es ist bereits der am Kreuze verscheidende Christus. Auf dem Haupte befindet sich die Dornenkrone, tauförmig gewunden, mit kleinen Knötchen als Dornen. Auch hier fehlt noch die Seitenwunde. Das

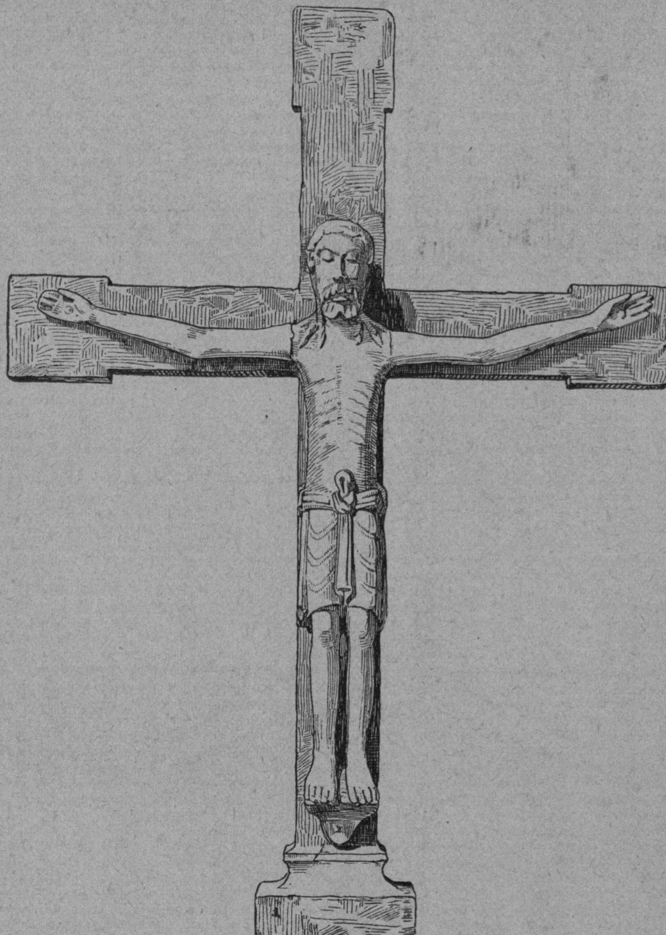


Fig. 249. 12. Jahrhundert.

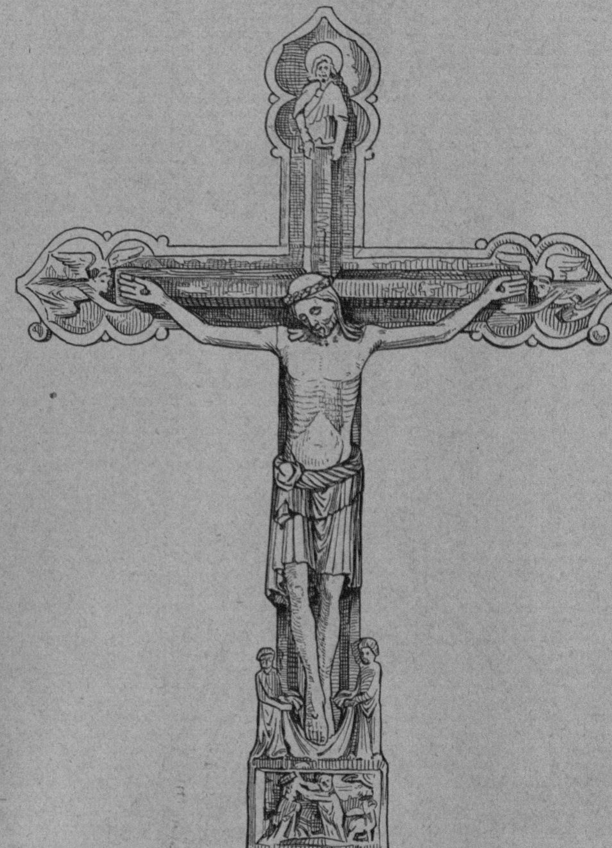


Fig. 250. 13. Jahrhundert.

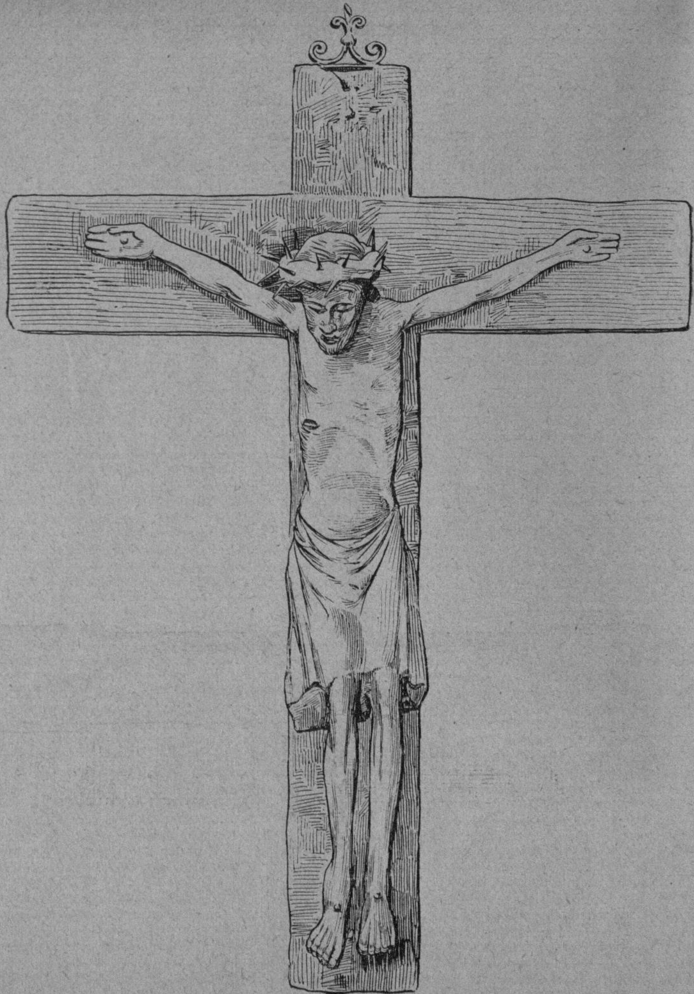


Fig. 251. Anfang 14. Jahrhundert.



Fig. 252. Mitte 14. Jahrhundert.

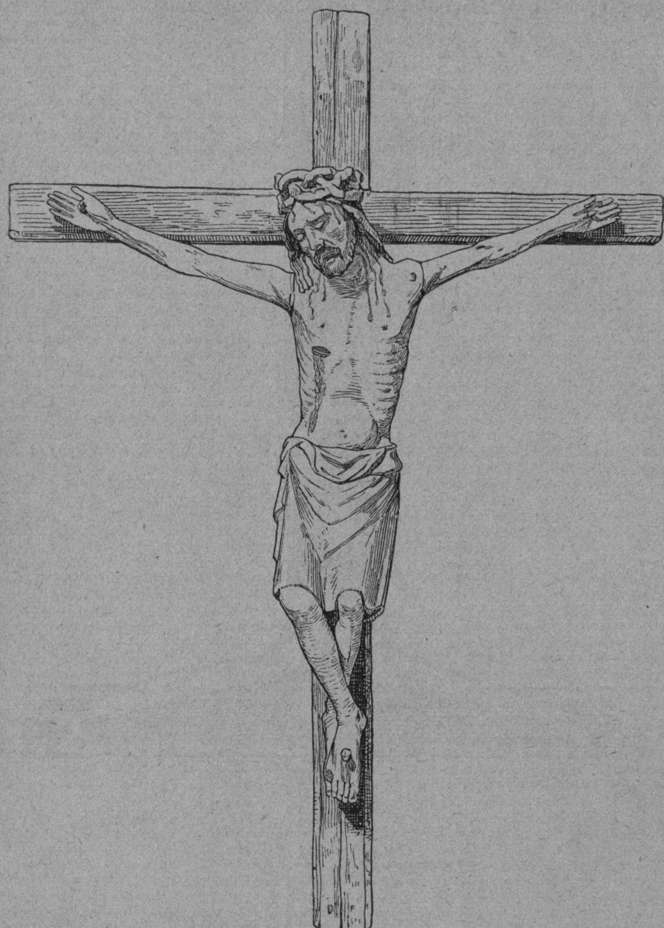


Fig. 253. Um 1400.

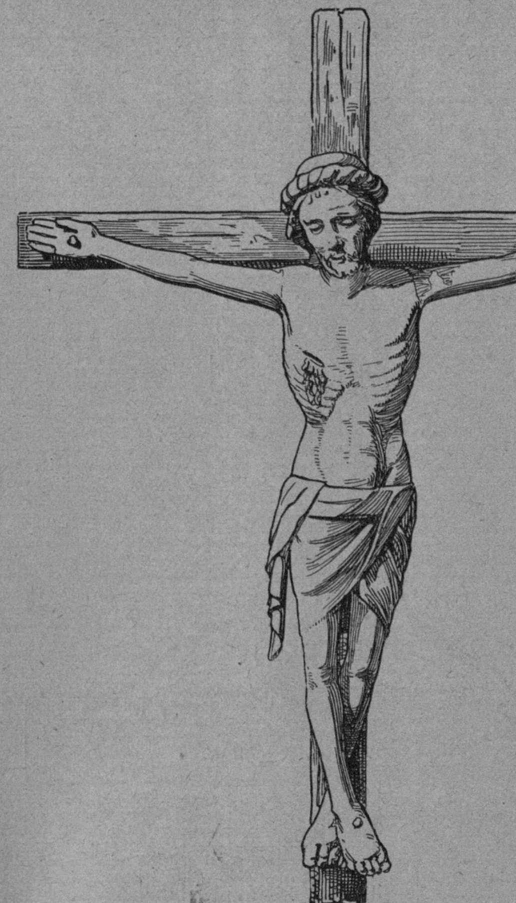


Fig. 254. Mitte 15. Jahrhundert.

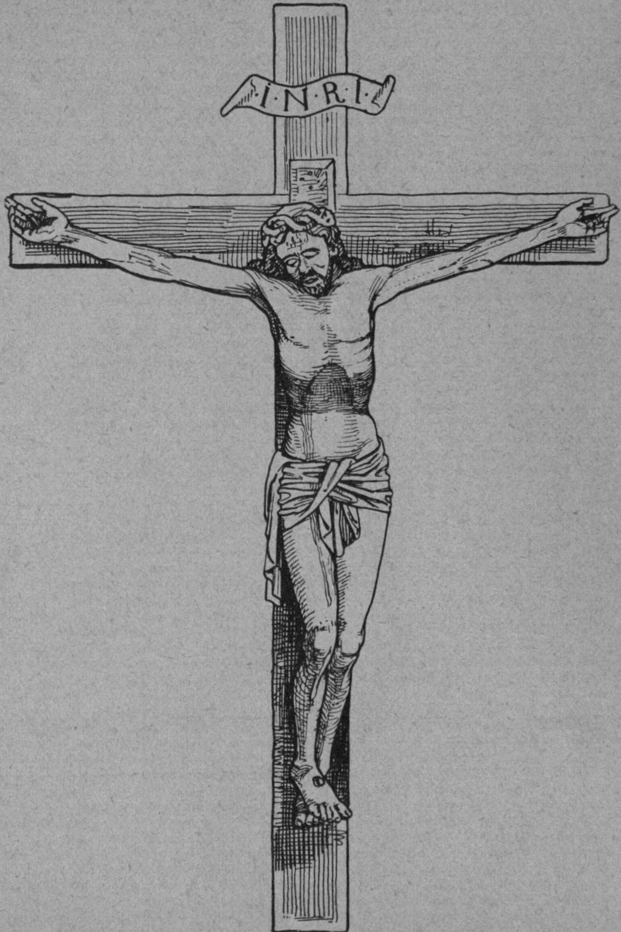


Fig. 255. Ende 15. Jahrhundert.

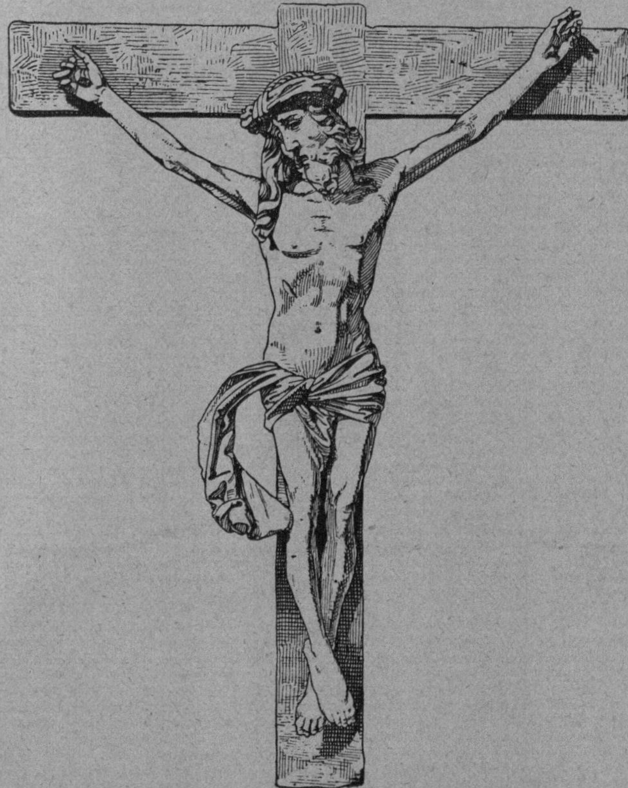


Fig. 256. 16. Jahrhundert.

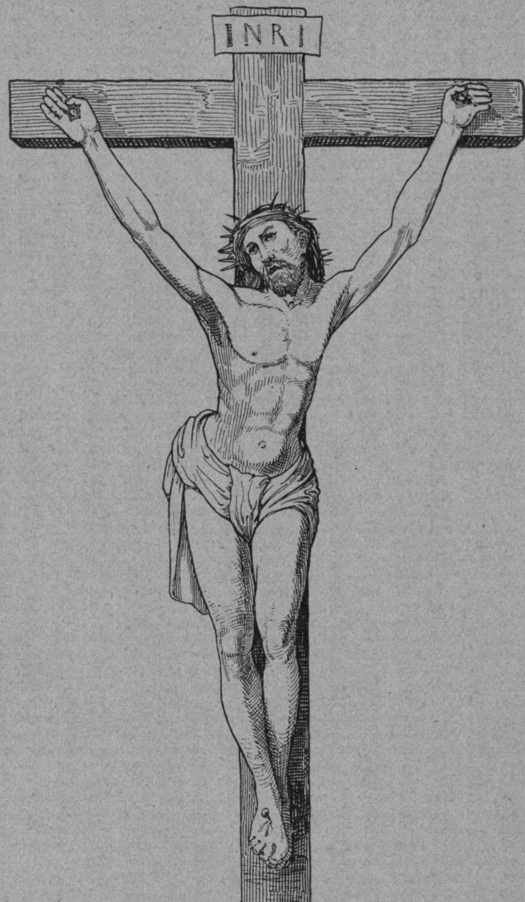


Fig. 257. 17. Jahrhundert.

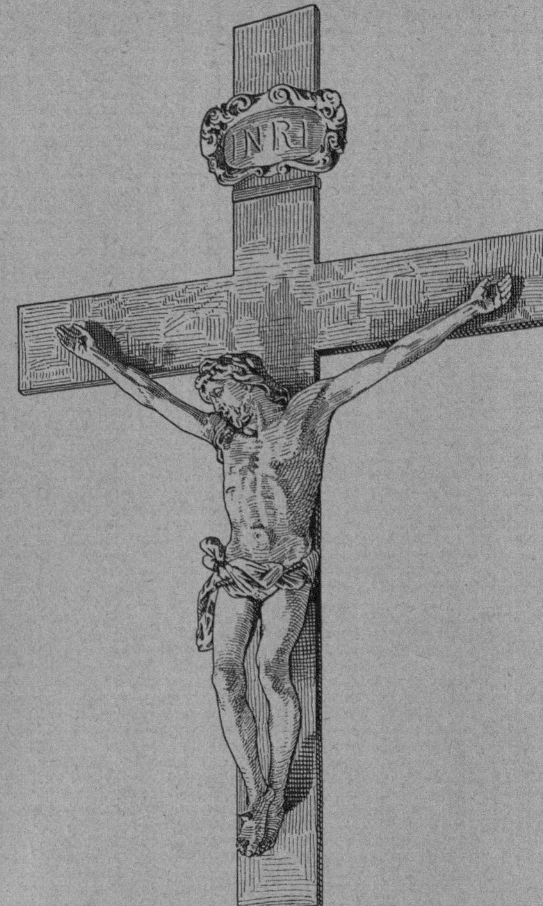


Fig. 258. 1693.

Gewand, bis ans Knie reichend, wie auch das Haar ist noch stark schematisirt. Auf einem größeren, an den Enden geschmückten Kreuze liegt das eigentliche Kreuz, an dem der Heiland geheftet ist und wird oben von Gott Vater gehalten. Dieses innere Kreuz ist grün in der Farbe, weil es der Legende nach aus einem Baum gefertigt sein soll, den Seth aus einem Steckling vom Baum des Lebens gezogen und auf das Grab Adams, welches sich auf Golgatha befinden soll, gepflanzt hatte. Auch hier, wie bei den Vorigen, ist die Behandlung des Nackten ohne Verständniß für die Naturformen ausgeführt. Wie die Falten des Gewandes und des Haares, so ist auch das Nackte schematisch geformt. Auf dem rothen Grunde des äußeren Kreuzes sind dann meist schwarze Rosetten angebracht. Von der Mitte des 14. Jahrhunderts an ist dann wieder das Kreuz einfach, und roth in der Farbe.

Das 14. Jahrhundert bildet dann einen naturalistischen Typus aus, welcher die Zeichen körperlichen Schmerzes in sehr realistischer Weise zum Ausdruck bringt. Das Haupt ist geneigt, der Mund geöffnet, Finger und Zehen sind krampfhaft gekrümmt. Die Dornenkrone, auch jetzt noch als einfacher Strick gewunden, hat bereits lange Dornen, auch die Seitenwunde tritt jetzt als Neuheit auf. Im Anfange des Jahrhunderts ist dieser Typus noch in milder Form (Fig. 251, Hildesheimer Dom); doch um die Mitte wird auch das Kreuz als natürlicher Baum geformt (Fig. 252). Die Füße sind im Schmerze hochgezogen, sodaß das immer noch lange Gewand weit über die Knie herabfällt. Der Leib ist stark aufgetrieben und die Brust erscheint eingefallen. Der ganze Körper hängt tief herunter. Dieser zweite Typus, nach dem Orignal in der Kirche in Gehrde, Kreis Bersenbrück, findet sich noch vielfach in der Provinz Hannover, so z. B. auch in der Marienkiche in Osnabrück, in Lüdingworth u. s. w.

Gegen Anfang des 15. Jahrhunderts macht dieser krasse Realismus wieder einer ruhigeren Darstellung Platz. Die Haltung der Hände und der Beine ist nicht mehr krampfhaft verzerrt, und der Leib nicht mehr in dem Maße aufgetrieben. Die Dornenkrone ist jetzt schon geflochten, und auch naturalistisch grün bemalt. Aus den Wunden fließt das Blut. Das Gewand, in natürlicher Faltung, fällt noch auf die Knie herab (Fig. 253, im Provinzial-Museum).

Um die Mitte des 15. Jahrhunderts beginnt der Leib zurückzutreten und der Brustkorb sich hervorzuheben. Aus der Seitenwunde und unter der Dornenkrone fließt das Blut hervor. Das Gewand erscheint erheblich verkürzt und künstlich um die Lenden geschürzt. Die Beine sind in naturalistischer Krümmung geformt (Fig. 254, im Provinzial-Museum).

Am Ende des 15. Jahrhunderts wird besonders der Brustkorb stark hervorgetrieben und der Leib krampfhaft eingezogen, der Mund ist geöffnet, das Auge gebrochen, das Haupt ist ganz auf die Seite geneigt, das Gewand ist auf ein Mindestmaß beschränkt und erscheint nun als kurzer Lendenschurz. Aus den Wunden fließt das Blut stark hervor und ergießt sich über die Glieder. Es ist der eben verscheidende, oder verschiedene Christus. Die

Dornenkrone ist aus mehr als zwei Zweigen geflochten und grün bemalt. Der Titulus, welcher vorher wechselnd auftritt mit I. N. R. I., wird von jetzt an die Regel (Fig. 255, im Provinzial-Museum, aus der Kirche in Bardowiek).

Im 16. Jahrhundert bleibt dieser Typus im Wesentlichen bestehen. Als Neues tritt hinzu, daß der obere Arm des Kreuzes, welcher um die Wende des 15. Jahrhunderts schon kürzer wurde, jetzt fast ganz verschwindet, und der Titulus direkt auf dem Querarm erscheint. Das Lendentuch flattert weit vom Körper ab und bedeckt noch weniger vom Körper als vorher. Die Zweige der Dornenkrone werden durch ein Bund zusammengehalten. Die Behandlung des Nackten zeigt nun schon das Studium der Natur (Fig. 256).

Das 17. Jahrhundert bildet diesen Typus weiter im Sinne der dekorativen Tendenz der Periode des Barok. Der Körper wird runder und weicher, und starkes Hervortreten der Muskulatur wird bemerkbar. Das Gewand, vorne nur noch wie ein kurzer Schurz, hängt von der rechten Hüfte, auf der es öfter zum Knoten geschürzt ist, länger hernieder. Der Körper ist tief herabgesunken und ist wieder, wie im 14. Jahrhundert, nach der S-Form gebogen. Auch jetzt ist der obere Arm des Kreuzes noch verhältnißmäßig kurz, aber länger als vorher (Fig. 257).

Gegen Ende des Jahrhunderts bildet sich der Typus, wie er auch im 18. Jahrhundert erhalten bleibt. Wesentlich derselbe wie vorher, zeigt aber die Behandlung des Nackten ein größeres Können. Im Gesichte, welches entweder zur Seite geneigt, oder nach oben gerichtet ist, zeigt sich der Ausdruck milden Schmerzes. Das Lendentuch, ganz kurz, wird auf der rechten Hüfte zum Knoten geschürzt, und durch einen Strick um den Körper gehalten. Der Titulus erscheint in der Kartusche der Zeit. Der obere Kreuzesarm hat wieder die Länge wie am lateinischen Kreuz (Fig. 258, im Provinzial-Museum, stammt aus dem Kloster Frenswegen).

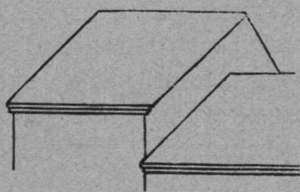
Cullen plate, Kölner Platten werden in England die mittelalterlichen Grabplatten genannt, deren Hauptbezugsquelle Köln gewesen zu sein scheint.

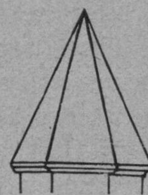
Cuppa wird der obere Theil des Kelches genannt (s. Kelch).

Dach. In der romanischen Zeit sind die Gebäudetheile in der Regel mit einem Satteldach versehen. Dasselbe besteht aus zwei schrägen gegeneinander geneigten, in einem First zusammenstoßenden Dachflächen. An ihren Enden sind sie durch Giebel begrenzt (Fig. 259).

Thürme erhalten das achteckige Pyramidendach (Fig. 260), wenn sie oben in das Achteck übergeleitet sind. Rundbauten werden mit dem Kegeldach geschlossen (Fig. 260). Sind an einem rechteckigen Gebäudetheile auch die Giebelseiten, statt der Giebel mit schrägen Dachflächen versehen, so heißt ein solches Dach Walmdach (Fig. 262) und die Dachflächen der Schmalseiten werden danach Walme genannt. Treffen bei einem solchen Dache die vier Dachflächen in einer Spitze zusammen, so heißt dasselbe Zeltdach (Fig. 263). Ist ein Raum nur von einer Dachfläche überdeckt, deren oberer Theil sich an eine Wand legt, so wird dieses ein Pultdach genannt (Fig. 264). In der

romanischen Zeit sind diese Dachformen flacher, in der gothischen Zeit besonders steil. Die Zeit der Renaissance führt dann die **Kuppel**, welche seit der byzantinischen Zeit in Verwendung geblieben war, in verschiedenen Formen wieder ein. Der durchbrochene Aufbau auf der Kuppel heißt **Laterne**, der





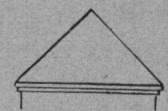
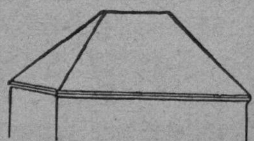
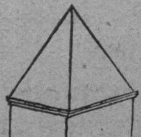


Fig. 259. **Satteldach.** Fig. 260. **Pyramidendach.** Fig. 261. **Kegeldach.**

gerade Theil unter der Kuppel wird **Tambour** genannt. Neben der Kuppelform (Fig. 265) verwendet dann die Renaissance auch die **Zwiebelform**, wie sie noch heute besonders in der russischen Architektur beliebt ist, und ordnet vielfach mehrere solcher Zwiebeln übereinander an.





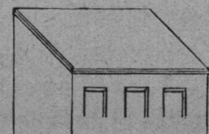
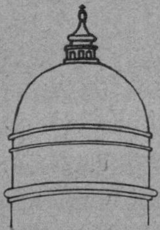
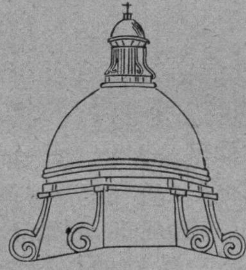


Fig. 262. **Walmdach.** Fig. 263. **Zeltdach.** Fig. 264. **Pultdach.**

Das 17. Jahrhundert legt, wie bei den Giebeln (s. Giebel) gerne Voluten an den Tambour. Auch die Stützen der Laterne werden mit solchen Voluten außen geschmückt (Fig. 266). Mit dem ausgehenden 17. Jahrhundert wird durch den französischen Architekten Mansart eine Dachform eingeführt,





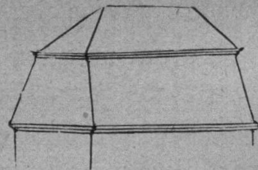


Fig. 265. **Kuppel. 16. Jahrh.** Fig. 266. **Kuppel. 17. Jahrh.** Fig. 267. **Mansardendach.**

welche der Vorliebe der Zeit, die gerade Linie zu knicken, entspricht, aber auch den praktischen Vorzug besitzt, über dem Hauptgesims im Dachraum noch Wohnungen mit wenig schrägen Außenwänden errichten zu können. Auf diese untere Mansarde legt sich ein flaches Walmdach (s. Fig. 267 und 216). Das Dach heißt nach seinem Erfinder **Mansardendach**. Diese Dachform wurde besonders im 18. Jahrhundert bis zum Eintritt des Klassizismus viel verwendet. Mit dem Klassizismus des Stiles Louis XVI. wird wieder das flache Satteldach errichtet.

Dachkamm wird die Bekrönung des Dachfirstes genannt.

Dachreiter wird ein nicht von unten aufgebautes, sondern gewissermaßen auf dem First des Hauptdaches reitendes Thürmchen genannt. Bei Kirchen ist es mit Vorliebe auf der Kreuzung von Querhaus und Langhaus angebracht.

Dachstuhl wird das Dachgerüst genannt, welches die Dachdeckung trägt.

Daktyliothek ist ursprünglich eine Sammlung von Fingerringen, dann eine Sammlung von geschnittenen Steinen, Gemmen und Kameen überhaupt.

Dalmatica (s. Messgewänder).

Damasische Schrift (s. Schrift).

Damast wird ein gemustertes Gewebe aus Seide, Wolle, Leinen, Baumwolle, oder aus zweien oder mehreren dieser Gespinnste genannt. Diese Art stammt aus dem Orient und hat ihren Namen von der Stadt Damaskus erhalten.

Damaszirung ist eine durch Schweißen hergestellte innige Verbindung von Eisen und Stahl, besonders für die Waffenfabrikation geeignet. Die Flächen zeigen nach dem Beizen und Abschleifen eine eigenthümliche, aus hellen und dunklen Linien bestehende Verzierung. Diese Art der Metallverbindung war ursprünglich in dem türkischen Asien und Persien heimisch. Der Name kommt von damask, bunt durcheinander, woher auch Damaskus den Namen haben soll. Auch das Einhämmern von Gold und Silber in Schwertklingen wird fälschlich damasziren genannt (s. Tauschiren).

Denksäule (s. Betsäule).

Denkstein (s. Epitaph).

Deutsche Renaissance wird im besonderen diejenige Richtung des Renaissancestiles in Deutschland genannt, welche nicht wie die italienische Renaissance an die Antike anknüpft, sondern das Gerüst der Gothik beibehält und diese mit Renaissanceformen äußerlich bekleidet (s. Baustile.)

Devise, mittellat. divisa, Unterscheidungszeichen, Sinn- oder Wahlspruch besonders in der Heraldik. Man unterscheidet dort sinnbildliche Devisen (s. Embleme), sinnbildliche Figuren, welche an untergeordneten Stellen der Wappen angebracht wurden, wie die weiße und rothe Rose der Häuser York und Lancaster und die Wortdevisen, oder eigentliche Wahlsprüche. Letztere sind kurze Kernsprüche auf fliegenden Bändern am Wappen, wie der Wahlspruch der Hohenzollern: suum cuique.

Diakon, Diener, ist ursprünglich die Bezeichnung für eine Klasse dem Bischof untergeordneter Gemeindebeamten, welche die Ordnung beim Gottesdienst zu leisten und Hülfe bei der Austheilung des Abendmahles zu leisten hatten. Später wurden sie den alttestamentlichen Leviten gleichgestellt und sind in der katholischen Kirche der tertius ordo der ordines majores. In der evangelischen Kirche bezeichnet der Diakon den Helfer, den zweiten oder dritten Geistlichen in einer Gemeinde.

Die Kleidung des Diakonen bei der Messe, auch Levitenröcke oder Lesegewänder genannt, ist aus demselben Stoffe gearbeitet, wie das Meßgewand des Priesters. Der Diakon trägt statt der Kasel die Dalmatica, und wie der Priester das Humerale, die Alba, das Cingulum, die Stola und den Manipulus (s. Messgewänder).

Diamantornament wird ein besonders in der romanischen Kunst beliebtes plastisches Ornament genannt, welches wie nebeneinandergestellte Brillanten gebildet ist (s. Ornament).

Diamantquader heißt ein solcher Quader, dessen vorstehender Bossen wie ein Brillant gearbeitet ist.

Dienste werden im Mittelalter Halb- oder Dreiviertelsäulen an Pfeilern und Wänden genannt, welche zum Tragen der Gewölbebogen bestimmt sind. Alte Dienste werden die Träger der Gurtbogen, junge Dienste die Träger der Gewölbe, Rippen genannt (Fig. 207 und 208).

Diptychon ist ein zweiflügliger Gegenstand. Im Besonderen wurden die Consular-Diptycha, diptycha, consularia der spätrömischen Zeit so genannt. Es waren dies zwei Elfenbeinschreibtafeln von außen mit Consularbildern geschmückt.

Diptycha ecclesiastica sind in der christlichen Zeit kirchliche Namensverzeichnisse mit biblischen Darstellungen geschmückt, welche zwischen zwei Deckel (Flügel) gelegt wurden. Später werden dann auch die zweiflügligen Altäre Diptycha genannt (s. Altar).

Docke (s. Baluster).

Dogma ist auf kirchlichem Gebiete die von der Kirche festgesetzte Lehrmeinung.

Dogmatische Bilder werden solche Bilder genannt, welche die von der Kirche festgesetzten Glaubenssätze zum Gegenstande haben, wie z. B. die Darstellung der heiligen Dreieinigkeit.

Dolmen, vom altgallischen dol oder tol, Tisch und men, Stein, werden die besonders in der Bretagne vorkommenden aufgerichteten Steine mit darüber gelegter Platte bezeichnet, deren Errichtung den Druiden zugeschrieben wurde. Keltischwallisisch heißen sie cromlech, irisch cromleac, vom crom schief und llech, flacher Stein. Auch unsere Steingräber der vorhistorischen Zeit, welche mit nur einer Steinplatte abgedeckt sind, werden Dolmen genannt.

Dom ist eine Abkürzung von domus Dei und wird in der Regel nicht von Klosterkirchen, sondern nur von bischöflichen Stiftskirchen gebraucht, Ausnahmen kommen vor, wie in Braunschweig, Stendal, Berlin u. a., wo auch Collegiatstiftskirchen Dom genannt werden.

Domcapitel (s. Domkapitel).

Domfreiheit wird der freie Platz neben dem Dome genannt, welcher früher unter bischöflicher Jurisdiktion sich befand. An ihm befand sich der bischöfliche Palast, die arx episcopalis, und als im 12. Jahrhundert die Kapitularen das gemeinsame Leben in der Klausur aufgaben, wurden auch für diese an der Domfreiheit besondere Curiae canonicales errichtet.

Dominikaner sind Mönche des im Jahre 1215 vom heil. Dominikus gegründeten Ordens. Ihre Tracht besteht in weißem Rock und Scapulier, woran das Käppchen befestigt ist, und schwarzem Mantel mit spitzer Kapuze. Sie lebten nach den Regeln der Augustiner und der Prämonstratenser. 1232 wurde ihnen vom Papst Gregor IX. die Inquisition übertragen.

Domkapitel wird die Corporation der Canonici, der höheren Geistlichkeit eines Domes genannt, deren Mitglieder Domkapitulare heißen. Mit besonderen Rechten ausgestattet, hatten sie seit dem 13. Jahrhundert während einer Sedisvakanz die provisorische Verwaltung der Diöcese zu führen und aus ihrer Mitte den neuen Bischof zu wählen.

Donjon ist die französische Bezeichnung für Bergfried.

Doppelchöre. Kirchen mit einem Chor an der Ostseite und einem an der Westseite sind besonders vom 11.—12. Jahrhundert beliebt. In der Regel sind sie zwei Heiligen geweiht. Vorzügliche Beispiele dieser Art sind die Godehardikirche und Michaeliskirche in Hildesheim.

Dorischer Stil (s. Baustil).

Dorment (s. Dormitorium).

Dormitorium ist der im östlichen Flügel des Klosters über dem calefactorium, dem Wärmsaal gelegene Schlafsaal der Mönche, auch Dorment genannt.

Dornenkrone (s. Crucifixus).

Dorsalia werden die auf die Rückwand der Chorstühle gehängten gestickten Teppiche genannt.

Doxal. Zwischen Chor und Schiff waren in den einzelnen Kirchen Querbühnen errichtet, theils zum Vorlesen des Evangeliums, Lettner, theils zur Aufstellung eines besonderen Sängerchores, von welchen mit Orgelbegleitung Lobpreisungen, D o x a l i e n gesungen wurden. Daher wurde auch diese Querbühne selbst Doxal genannt.

Dreikonchen-Anlage ist eine besonders am Rhein beliebte Anordnung der Kirchen, in dem nicht nur der nach Osten gelegene Chor, sondern auch die Kreuzarme als Concha geschlossen wurden (Fig. 268, S. Maria a. d. Kapitol in Köln).

Dreipass wird eine aus drei Kreisbogen zusammengesetzte Figur genannt, deren Mittelpunkte die Spitzen eines gleichseitigen Dreiecks bilden. Der Name Paß für Zirkel ist noch heute im niederdeutschen Sprachgebiet vielfach üblich (siehe Fig. 277, mit Dreipaß über den beiden Spitzbogen).

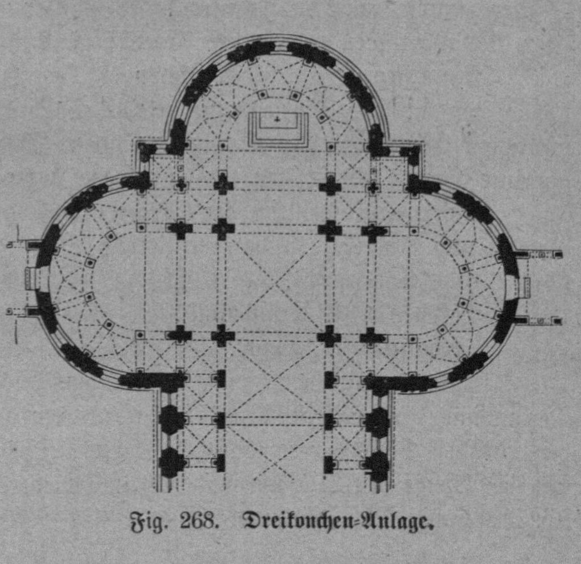


Fig. 268. Dreikonchen-Anlage.

Dreisitz wird der im Mittelalter in allen größeren Kirchen an der Epistelseite (Südseite) in der Nähe des Altares aufgestellte dreisitzige Stuhl genannt, auf dem während des gloria und des credo der Priester, ihm zur Rechten der Diakon, zur Linken der Subdiakon Platz nahm. Dieselben wurden auch Levitensitze oder Celebrantenstühle genannt.

Dreiviertelsäule nennt man solche Säulen, welche nicht voll, sondern zu drei Viertel vor einer Mauer oder einem Pfeiler liegen, wie Fig. 207 und 208.

Drempel (s. Trempel).

Druden sind im altdeutschen Volksglauben weibliche, dem Elfen- oder Elbengeschlechte angehörige Wesen, welche in späterer Zeit zu Unholden wurden, und als Alb die Menschen plagten. Besonders in der Nacht des 1. Mai, Walpurgis, kamen sie am Kreuzwege zusammen. Sie hatten besondere, dem Schwanenfuß ähnliche Füße (s. Drudenfuss).

Drudenfuss. Drudenkreuz, Albfuß, Pentagramma, Pentalpha, Pintakel, Pythagorisches Zeichen, ist ein mystisches, in Form eines Fünfecks gebildetes Zeichen, dessen Spitzen die Schenkel eines gleichseitigen Dreiecks sind. Man bringt es mit dem Schwanenfuß der Druden zusammen. Das Zeichen ist weitverbreitet, schon auf altgriechischen Münzen, sowie als Zeichen der Vollkommenheit, des Weltalls kommt es bei den alten Druiden, den Pythagoren, Gnostikern und Neuplatonikern vor. Außerdem finden wir es noch als Zeichen des Geheimnisses bei fast allen geheimen Gesellschaften, besonders bei den alten Bauhütten. Auch als Zaubermittel gegen böse Geister wurde es angewendet.

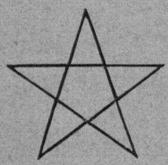


Fig. 269.

Druiden werden die Priester der alten keltischen Völker genannt.

Druidenaltäre werden häufig die Dolmen der Steinzeit genannt.

Ebenist nennt man ursprünglich Ebenholzarbeiter und besonders solche, welche Holzarbeiten, Möbel mit eingelegter Arbeit aus Ebenholz verfertigen. Später nannte man in Frankreich Jeden, der eingelegte Arbeit, ob er Holz oder Metalleinlagen verwendete, Ebenist (s. Boulle).

Ecce homo ist, nach Johannes 19, V. 5, der Ausruf des Pilatus, als er den mit der Dornenkrone gekrönten Christus dem Volke zeigte: „Seht, welch ein Mensch.“ Die Darstellung dieser Scene, oder auch nur das dornengekrönte Haupt Christi, wird danach Ecce homo genannt.

Echinus, eigentlich der Seeigel, wird der zwischen der Deckplatte, dem Abakus und dem Säulenschaft befindliche Wulst des dorischen Kapitäls genannt (Fig. 146 b, s. Baustil).

Eckblatt (s. Ecklösung).

Eckchor (s. Erker).

Ecklösung nennt man die meistens durch ein Blatt, Eckblatt, bewirkte Verbindung der quadratischen Plinthe mit dem darauf ruhenden unteren Wulste der attischen Basis der romanischen Säule. Diese Ecklösung (Fig. 197) beginnt mit der Wende des 11. Jahrhunderts und bleibt eine charakteristische Erscheinung für das ganze 12. Jahrhundert.

Eckrisalit (s. Risalit).

Egyptisches Kreuz (s. Antoniuskreuz, Kreuz).

Ehethür (s. Brautthür).

Eierstab wird ein Ornament genannt, welches in der ionischen und korinthischen Ordnung der antiken Baukunst eine bedeutsame Rolle spielt. Die Aehnlichkeit der Einzeltheile mit Eiern hat ihm den Namen verliehen (Fig. 173, s. Baustil).

Eingelegte Arbeit. Tischlerarbeiten, in welche Verzierungen von andersfarbigen Hölzern, Metall oder Elfenbein eingelegt sind, nennt man eingelegte Arbeit (s. Boulle, Marketerie).

Eisenarbeiten. Das Eisen hat unter allen Metallen die weiteste Verbreitung gefunden und ist den Germanen schon in ihrer asiatischen Urheimath bekannt. Im Alterthum tritt das Eisen auf kunsttechnischem Gebiete gegen Bronze und die edlen Metalle zurück. Seine Eigenschaft, leicht an der Luft zu oxydiren und dann gänzlich zu zerfallen, hat es bewirkt, daß die auf uns gekommenen Eisenarbeiten, gegenüber denen der Bronze und des Edelmetalles, ein verhältnißmäßig geringes Alter zeigen. Erst seit dem Mittelalter ist bei uns eine Blüthe der Eisenarbeit in Waffen und Geräth bemerkbar, und ist die Zeit der Entstehung leicht erkennbar an den charakteristischen Formen der Zeit (s. Beschläge, Gitter).

Email (s. Schmelz).

Emblem, griech. ἔμβλημα, von ἐμβάλλειν, hineinlegen, ist ursprünglich eingelegte Arbeit, besonders silberne oder goldene Verzierungen an ehernen Gefäßen, bei den Römern crustae genannt, daher auch Zierrath überhaupt, dann Kennzeichen. Die Eule das Kennzeichen der Minerva, ist dann Sinnbild der Minerva überhaupt.

Empire wird die Weiterbildung des Stils Louis XVI., welche unter den Einflüssen der Napoleonischen Herrschaft sich herausgebildet und daher den Namen erhalten hatte, genannt. Die Dauer ist etwa von 1790—1820 (s. Baustil).

Emplekton (s. Füllmauerwerk).

Empore war ursprünglich ein in den Kirchen der Frauenklöster angebrachtes Obergeschoß über dem Chor, auch Nonnenchor genannt. Sie sollte den Schwestern einen völlig abgesonderten Raum für den Gottesdienst gewähren. Solche sind noch vorhanden in Lüne, Ebstorf u. s. w. In späterer Zeit wurden dann in Kirchen, um Sitzplätze zu gewinnen, auch an der West-, Nord- und Südseite Emporen angelegt (s. Priechen).

Engel werden bis zum 13. Jahrhundert stets geflügelt in Jünglingsgestalt, Diakonentracht und unbeschuht dargestellt. Als schwebende Kinder sind sie erst seit dem 13. Jahrhundert nachweisbar. Beide Arten haben meist Musikinstrumente, oder die Passionswerkzeuge in den Händen. Unbekleidet werden sie erst seit der Renaissance dargestellt.

Unter den Engeln werden unterschieden: 1) Seraphime, vom hebr. sâráph, verbrennen, Feuer, oder Lichtengel mit sechs Flügeln, von denen zwei den Leib umhüllen, zwei zur Seite und zwei nach oben entfaltet sind;

2) Cherubime, Feuer- oder Flammenboten mit dem feurigen Schwert; 3) Erzengel, nach einem Beschluß der römischen Synode von 745 stets in Jünglingsgestalt mit ihrem ins Lateinische übersetzten Namen: 1) Michael, Quis ut Deus, Jud. V, 9, kämpft mit dem Drachen, oder wägt die Seelen, trägt ritterliche Rüstung und ein Kreuz auf dem Stirnreifen; 2) Gabriel, Fortitudo Dei, Luc. I, 19, der Verkündiger der Geburt Christi, er trägt den Lilienstengel, oder als Himmelsbote eine versiegelte Urkunde; 3) Raphael, Medicina Dei, ist als Wanderer dargestellt, er begleitet den Tobias und erscheint den Hirten bei der Geburt Christi; 4) Uriel, Lux Dei. mit Schriftrolle und Buch, erscheint dem Moses im feurigen Busch, sitzt auf dem Grabe Christi und geht mit den Jüngern aus Emmaus.

Weiter werden von den Engeln noch mit Namen und besonderen Attributen dargestellt: 1) Chamael mit Stab und Becher, er tröstet Christus am Oelberge; 2) Haniel mit Schilfrohr und Dornenkrone; 3) Jophiel vertreibt Adam und Eva mit dem Flammenschwerte aus dem Paradiese; 4) Zadkiel mit einem Widder, fällt dem opfernden Abraham in den Arm; 5) Zaphkiel mit der Ruthe, zeigt den Kindern Israel den Weg durch die Wüste.

Engelleuchter werden von Engeln gehaltene Leuchter genannt. Solche sind z. B. in St. Nikolaus in Hameln.

Enkaustik, vom griech. *Καίειν*, einbrennen, wird ursprünglich das Verfahren der Alten genannt, Schreibtafeln mit geschmolzenem Wachs zu überziehen. Später bediente man sich des Wachses als Bindemittel in der Malerei und wurde durch Einwirkung von Wärme das Bindemittel dauerhafter mit der Wand verbunden, daher eingebrannte, oder enkaustische Malerei.

Entasis, griechisch, Anspannung, wird die Anschwellung der Säulenschafte genannt.

Entlastungsbogen wird ein über einem Thür- oder Fenstersturz in der Mauer angebrachter Bogen genannt, welcher den Druck des darüber befindlichen Mauerwerks aufnimmt und den über der Oeffnung liegenden Balken oder Sturz dadurch entlastet.

Epakte. Epactae bezeichnen das Alter des Mondes am 22. März nach dem 19jährigen Mondcyklus. Im ersten Monat fällt der Neumond auf den 23. März, ist daher das Alter des Mondes = XXX oder = O. Im zweiten Jahre fällt Neumond auf den 12. März, es ist die Epakte daher XI. Bei der Datirung von Denkmälern wird vereinzelt schon seit dem 12. Jahrhundert die Epakte angegeben.

Epigraphik (s. Inschriften).

Epistelseite wird die Südseite des Chores der Kirche genannt, weil hier die Epistel verlesen werden soll.

Epitaph, vom griech. *τάφος*, Grab, ist ein an Wänden oder Pfeilern von Kirchen aufgestelltes Grabdenkmal zum Gedächtniß an einen Verstorbenen. Die Epitaphe sind entweder einfache Geschichtstafeln, oder aber sie sind mit plastischen oder gemalten Darstellungen geschmückt. Erst mit dem 15. Jahrhundert wird die Verwendung des Epitaphs häufiger. Im 16. Jahrhundert

erinnert der Aufbau an das retabulum des Altars. In einem großen Mittelbild sind Familienbilder, wie auch der Verstorbene dargestellt, darunter meist Inschrifttafeln. Bei adeligen Familien, wie bei dem Epitaph des Grafen von Steinberg (Fig. 270, im Provinzial-Museum), ist das Ganze dann von Familienwappen umgeben.

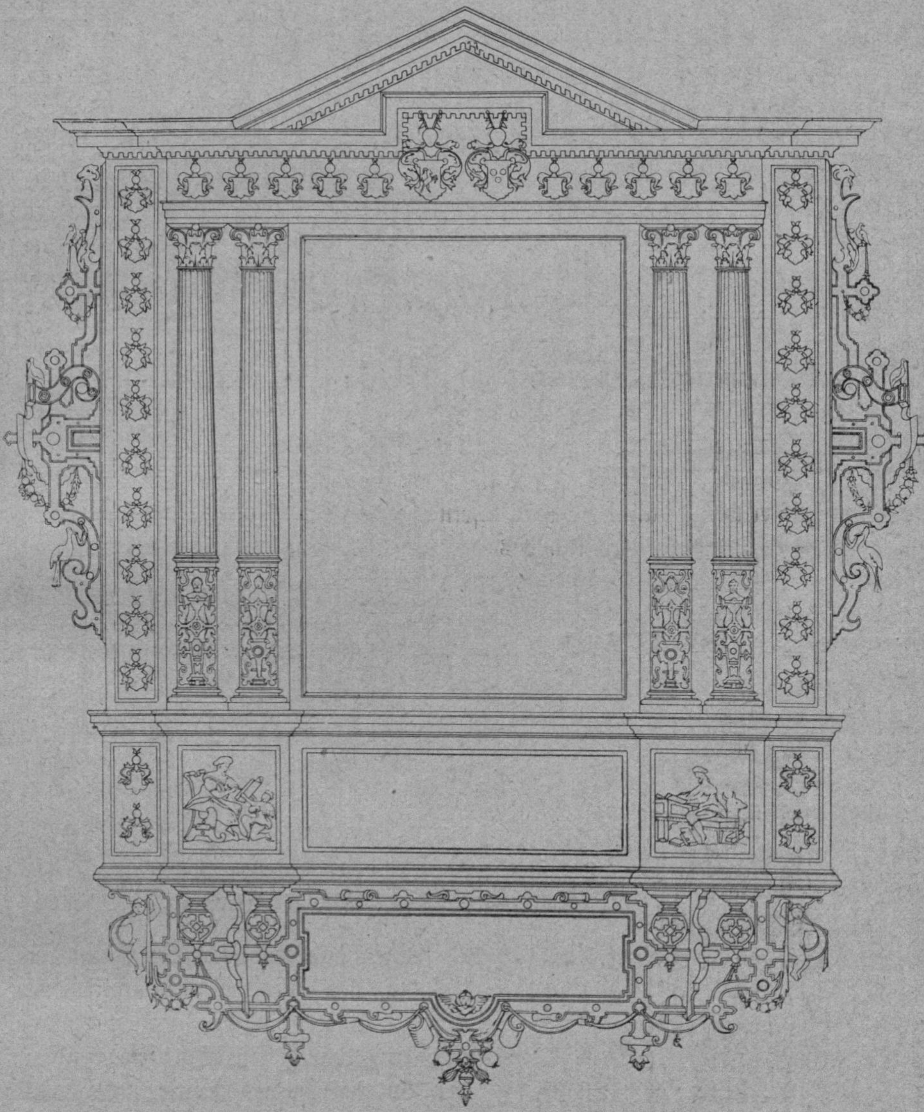


Fig. 270. **v. Steinbergsches Epitaph. 16. Jahrh.**

Im 17. und 18. Jahrhundert, mit ihrem großen Schmuckbedürfniß, nimmt noch die Verwendung von Epitaphen zu. Das Epitaph des Freiherrn von Marenholtz in der Kirche in Hattorf bei Fallersleben vom Jahre 1610, (Fig. 271), zeigt bereits die Formen des frühen Barok mit den durch-

brochenen Giebeln mit dem in das Barok übergehenden Formen der deutschen Renaissance.

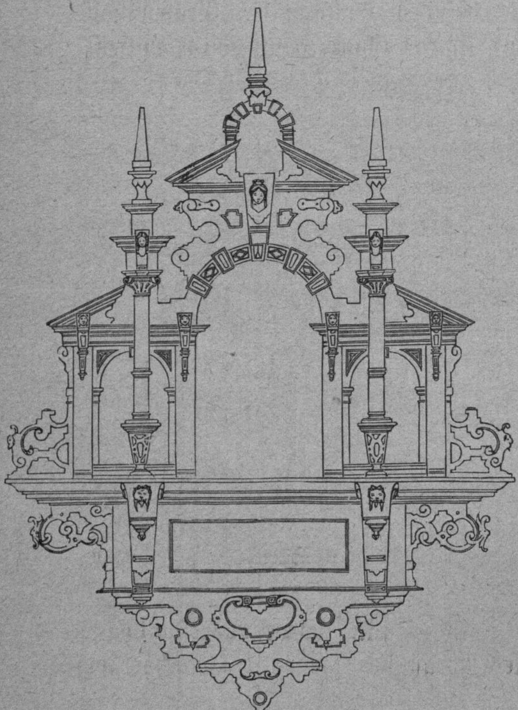


Fig. 271.
v. Marenholtzsches Epitaph. 17. Jahrh.

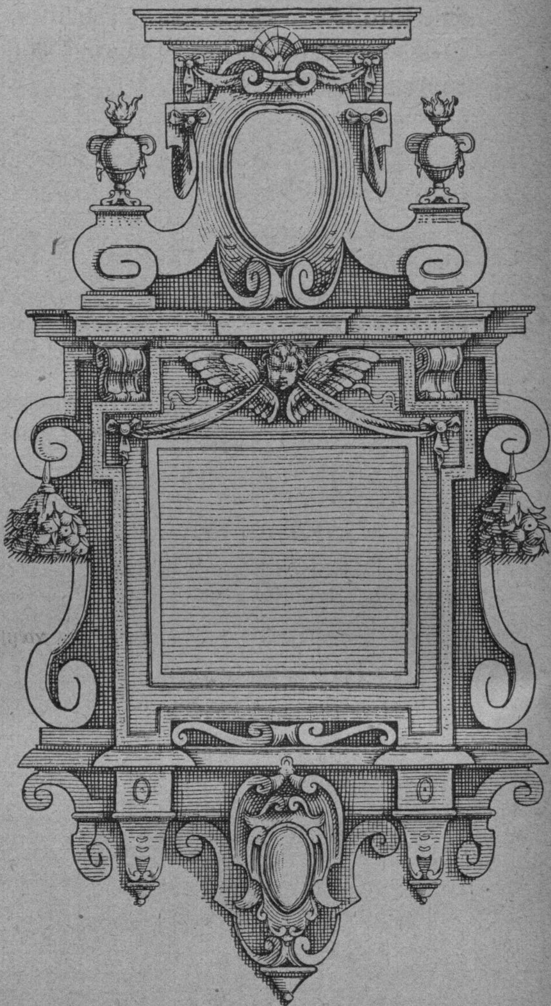


Fig. 272. Epitaph. 17. Jahrh.



Fig. 273. Epitaph Louis XVI.

Einen anderen Charakter zeigt Fig. 272 in den Formen des italienischen Barok, ruhiger in der ganzen Anlage, mit der charakteristischen Verwendung der Voluten an den Seiten.

An der Gesammt-Composition wird auch im 18. Jahrhundert wenig geändert. In der Zeit des Régence und des Stiles Louis XV., des Rokoko, sind Ornament und Liniengebung unverkennbar. Der Stil Louis XVI. in seiner Anlehnung

an die Antike zeigt die charakteristische Form der Vase, die Verwendung von Festons und Triglyphen, sowie die ausgeeckte Schrifttafel (Fig. 273, in der Kreuzkirche in Hildesheim).

Die Anklänge an die Rückwand des Altares sind zu allen Zeiten vorhanden und die ornamentale Zuthat kann an der Entstehungszeit keinen Zweifel aufkommen lassen.

Erker wird ein durch ein oder mehrere Stockwerke reichender, überdachter Balkon, auch Eckchor oder Chörlein genannt.

Erzbischof. Die Stellung des Erzbischofs entstammt den Metropolitanverhältnissen der ältesten christlichen Kirche. Die Bischöfe einer größeren römischen Provinz fanden in der Metropole ihren Sammelpunkt, und der Metropolitan-Bischof wurde Erzbischof genannt. Später nannte man jeden Bischof, dessen Jurisdiktion andere Bischöfe unterstanden, Erzbischof.

Erzengel sind Gabriel, Michael, Raphael, Uriel (s. Engel).

Eselsrücken (s. Bogen).

Estrade, vom lat. via strata, ursprünglich Straße, später ein erhöhter Platz in einem Zimmer.

Estrich ist ein aus einer Mischung von kleinen Steinen und Bindemittel hergestellter Fußboden.

Eucharistie, vom griech. χάρις, Huld, Dank, wurde das Dankgebet, welches der Weihe des Brotes und Weines voranging, genannt. Nachher erhielt das heilige Abendmahl selbst diesen Namen.

Evangeliarium (s. Evangelienbücher).

Evangelienbücher des Mittelalters zerfallen in zwei Klassen. Die einen enthalten den vollständigen Text der vier Evangelien und werden Evangeliaria genannt. Die anderen, Evangelistaria, enthalten nur die sonn- und festtäglichen Perikopen.

Evangelienseite, oder Brodseite wird die Nordseite der Kirche genannt, weil an dieser Seite des Chores das Evangelium verlesen und am Altare das Brod beim Abendmahle gereicht wurde.

Evangelistarium (s. Evangelienbücher).

Evangelisten. Mathäus, Markus, Lukas und Johannes. Ihre Symbole sind: Mathäus als Mensch, meist mit Flügeln, Markus mit dem Löwen, Lukas mit dem Stier, Johannes mit dem Adler. Diese Symbole für die Evangelisten sind bereits seit dem 11. Jahrhundert nachweisbar, so z. B. auf der Grabplatte des heil. Bernward vom Jahre 1022 in der Magdalenenkirche in Hildesheim (Fig. 313). Die Beziehung der Symbole zu den Evangelisten selber giebt der Codex Epternacensis in Gotha: 1) Carne deum voce Mattheus signat et ore, 2) Fortior est omni quem signas Marce leone, 3) Ob mortem Christi Lucas tenet ora juvenci, 4) Est aquilae similis de verbo sermo Johannis. Die Beziehung zu Christus erläutert ein Pariser Evangelienbuch vom Jahre 1379. Quatuor haec

Dnm signant animalia Xpm: Est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo. Et leo surgendo, coelos aquilaque petendo.

Ewige Lampe ist seit dem Mittelalter in Gebrauch, dieselbe ist ein ölhaltender Körper, welcher an einer Kette vor dem Altar herabhängt. Meist mit reichen Ornamenten verziert, lassen diese, sowie die allgemeine Formengebung die Zeit der Entstehung erkennen (Fig. 274).

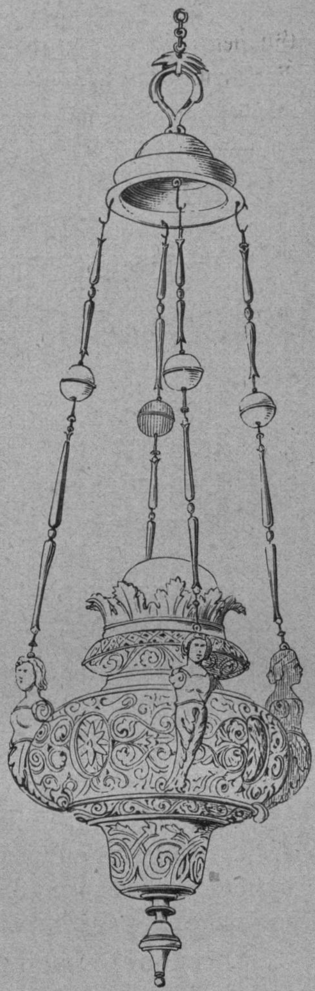


Fig. 274.
Ewige Lampe. 17. Jahrh.

Exedra war bei den Griechen eine halbrunde Erweiterung des Säulenganges eines Gymnasiums. Daselbst befanden sich Sitze, auf denen die Philosophen mit ihren Schülern sich unterhielten. Im Mittelalter wurde dann auch die Apsis einer Kirche wohl Exedra genannt.

Ex voto, einem Gelübde gemäß. Gegenstände wie Betkreuze, Bilder, Statuen 2c. wurden oft, einem Gelübde gemäß, ex voto, errichtet.

Façade (s. Fassade).

Fachwerk nennt man in der Baukunst Wände aus einem Holzgerüst, deren Zwischenräume mit Steinmauerwerk ausgefüllt sind.

Fahnen (s. Kirchenfahnen).

Faiance (s. Fayence).

Faldistolium, Faltsessel, ist ein beweglicher Sessel, welcher als Bischofstuhl in Gebrauch genommen wurde, als der Hauptaltar in die Apsis gerückt wurde, und die dort befindliche bischöfliche steinerne Kathedra in Wegfall kommen mußte.

Farben, liturgische. Die Farbe der liturgischen Gewänder (siehe Liturgie) des opfernden christlichen Priesters war ursprünglich weiß, nach Vorschrift der apostolischen Constitutionen VIII. 12. Erst seit dem 8.—11. Jahrhundert kommen farbige Gewänder in Gebrauch und werden häufiger seit der Entstehung von Seidenfabriken im Abendlande im 12. Jahrhundert. Seit dieser Zeit konnte man nach Wunsch die Farben wählen, deren Zahl jedoch auf 5 beschränkt war.

Nachweislich sind die 5 Farben, welche auch sonst in Bilderhandschriften und Mosaiken erhalten sind, in Rom unter Innocenz III. († 1216) im Gebrauch. Für die abendländische römisch-katholische Kirche wurden die 5 Farben durch Pius V. in den Rubriken, der von ihm 1570 festgestellten und vorgeschriebenen Redaktion des Missale Romanum bestimmt.

Der jetzige Gebrauch der 5 Farben ist folgender:

Weiß als Symbol des Lichtes, Sinnbild Gottes und Christi, des Gnadenstandes und des reinen Lebens der Christen. Die makellose Reinheit, Verklärung im Himmel, und Sinnbild hoher Festfreude. — Weiß wird verwendet an allen Festen Christi, soweit es sich nicht auf seine Leiden bezieht, an den Festen der Engel, Mariä, der Bekenner, der Jungfrauen und Wittwen, bei der Taufe und beim Altarsakramente, besonders aber beim Fronleichnamsfest.

Roth ist das Symbol der blutvergießenden Liebe, der feurigen Gottesliebe, der blutvergießenden Liebe der Märtyrer. Roth wird gebraucht an den Festen des Kreuzes, der Leiden Christi, am Pfingstfeste und den Festen der Apostel und Märtyrer.

Grün ist das Symbol der Hoffnung, schon von Innocenz III. bezeichnet als color medius inter albedinem et nigredinem et ruborem, als mittlere Farbe für solche Tage, welche nicht den hohen Festtagen angehören und an denen keine Trauer ist. Grün wird verwendet an den gewöhnlichen Sonntagen und Wochentagen.

Schwarz bezeichnet den völligen Mangel des Lichts, war ehedem auch als Farbe der Bußtage, wird jetzt jedoch nur als Farbe tiefster Trauer gebraucht, und zwar am Charfreitag und bei Todtengottesdiensten (Requiem, Messen und Begräbniß).

Violett ist die Farbe der gemäßigten, durch Hoffnung und Liebe verklärten Trauer, ist daher die Farbe der Bußtage. Sie wird verwendet in der Fastenzeit, der Adventzeit, an den Quatembertagen und den Vigilien, bei Buß- und Bittprozessionen, bei Buß- und Lichtmessen und bei der Beichte. Auch am Feste der unschuldigen Kinder, weil in der Messe die Klage der Mütter Bethlehems erschallt.

Gelb bei der zweiten Weihnachtsmesse und dem Feste des heil. Johannes. Diese Farbenvorschriften sind jedoch nicht für alle Kirchen bindend gewesen.

Fase wird die Abschrägung einer scharfen Kante genannt.

Fassade wird die Ansicht eines Gebäudes genannt.

Fastentuch, auch Hungertuch genannt, ist ein Teppich, welcher während der Fastenzeit, als Erinnerung an den Tempelvorhang in Jerusalem, zur Verhüllung des Kreuzes vor dem Altare aufgehängt wird.

Fayence nennt man eine dem Majolika ähnliche, aus porösem Thon gebrannte, bemalte und mit Glasur überzogene Töpferwaare, deren Namen von der italienischen Stadt Faenza hergeleitet wird (s. Majolika).

Feldkreuz ist ein im freien Felde von Mördern als Sühne für einen begangenen Mord errichtetes Steinkreuz. Das älteste in der Provinz vom Jahre 1620 steht bei Varmissen bei Dransfeld. Diese Kreuze werden auch Steinkreuze oder Mordkreuze genannt.

Fenster. Die Fenster sind bis ins 13. Jahrhundert klein und schmal und rundbogig geschlossen. Mit dem größeren Lichtbedürfnisse wurden dann später zwei oder drei Fenster nebeneinander angelegt, gekuppelt (Fig. 275) und dann vielfach mit einem Blendbogen umschlossen. Die Fensterwandungen

werden mit kleinen Säulchen besetzt. Auch fächerartige Fenster kommen im 12. Jahrhundert vor (Fig. 276). Ebenso wurden in den Hauptgiebeln runde Fenster mit reicher radialer Theilung angelegt, welche man Radfenster, oder Rosen nannte. Die einzelnen Theile waren nach außen hin in der romanischen Zeit rundbogig geschlossen.

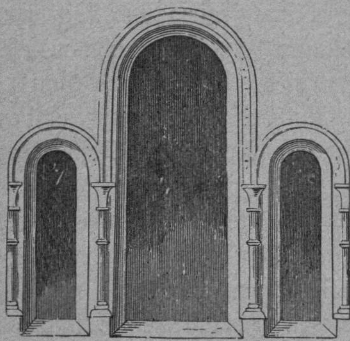


Fig. 275. **Gekuppelte Fenster.**

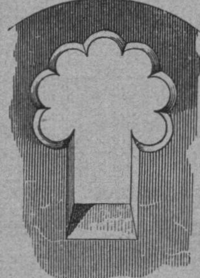


Fig. 276. **Fächerfenster.**

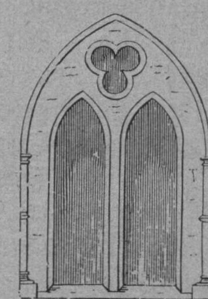


Fig. 277. **Goth. Fenster.**

Mit dem 13. Jahrhundert, nach der Uebergangszeit, werden dann die Fenster regelmäßig spitzbogig geschlossen und die Theilung derselben nimmt immer reichere Formen an. In der Frühzeit bleibt noch die einfache Art des gekuppelten Fensters (Fig. 277), doch im 14. Jahrhundert werden die Fenster

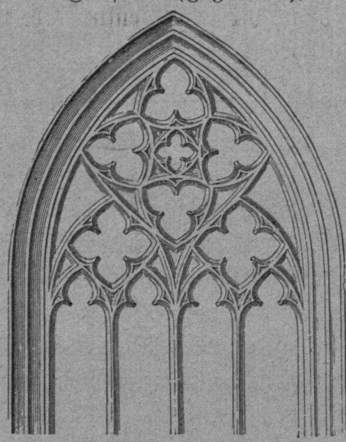


Fig. 277 A. **Goth. Fenster. 14. Jahrh.**

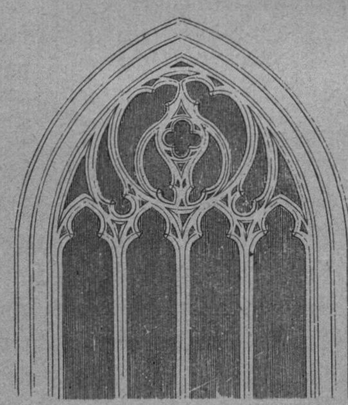


Fig. 278. **Goth. Fenster. 15. Jahrh.**

drei- und mehrtheilig angelegt, Fig. 277 A. Diese Theilung innerhalb des Fensterrahmens mit den mannigfachen Arten von Bögen und Drei- und Vierpässen, wird Maßwerk genannt (s. Masswerk).

Im 14. Jahrhundert liebt man es, an reichen Anlagen über dem Fensterbogen noch einen reichgeschmückten Giebel anzulegen, den man Wimperg nennt (Fig. 205, s. Wimperg).

Im 15. Jahrhundert bleibt die Form des Fensters im Wesentlichen dieselbe, nur das Maßwerk wird noch reicher und zierlicher. Ueber den Vertikaltheilungen werden neben den Drei- und Vierpässen an schwimmende Fische

erinnernde geschwungene Formen verwendet, welche Fischblasen genannt werden (Fig. 278, s. Masswerk, Fischblase). Seit der romanischen Zeit schon war man bemüht, die Fenstersohlbänke und die Fensterlaibungen nach innen und außen abzuschrägen, um mehr Licht in das Innere zu erhalten. Neben dem Spitzbogen erscheint im 15. Jahrhundert die Form des Eselsrückens, des Tudorbogens, des Kielbogens, sowie auch die wagerechte Ueberdeckung (s. Bogen).

Das 16. Jahrhundert schließt die Fenster oben wieder mit einem geraden Sturz oder mit einem Rundbogen, wie die römische Antike.

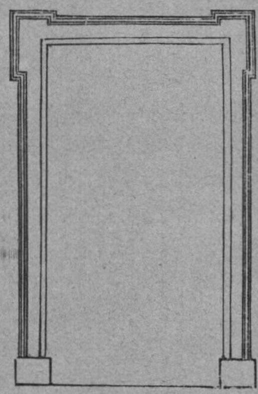


Fig. 279.
Fenster. 17. Jahrh.

Im 17. und 18. Jahrhundert bleibt ebenfalls gerader Sturz, Rund- und Flachbogen vorherrschend, jedoch sind es besonders die Fensterumrahmungen, welche für die Zeit charakteristisch werden. Das 17. Jahrhundert liebt es, oben, oder auch oben und unten an der Fensterumrahmung sogenannte Ohren anzubringen (Fig. 279). Das Régence behält auch diese Ohren gerne bei, aber besonders charakteristisch ist für diese Zeit die Verbindung der geraden Linie mit dem Bogen in jäher Knickung (Fig. 280).

Das Rokoko hat meist rundbogige Fenster. Ueber der eigentlichen Fensterumrahmung erhebt sich dann oft eine Fensterverdachung, die im 16. und 17. Jahrhundert meist aus durchbrochenen oder vollen Giebeln, Bogensegmenten, oder auch aus einem einfachen horizontalen Kranzgesimse besteht, denen dann die ornamentale Zuthat den Zeitcharakter verleiht.

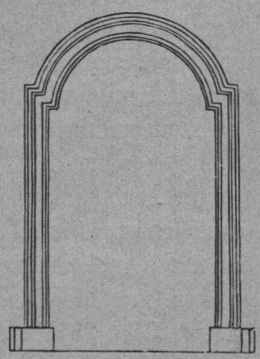


Fig. 280.
Fenster. Anf. 18. Jahrh.

Fenstergewandung wird die meist etwas aus dem Mauerwerk vorspringende Seiteneinfassung der Fenster genannt.

Fensterlaibung ist die der Fensteröffnung zugekehrte Seite der Fenstergewandung.

Fensterrose (s. Fenster).

Fenstersohlbank ist der untere horizontale Abschluß der Fensteröffnung.

Fenstersturz ist der obere horizontale Abschluß des Fensters.

Fensterverdachung nennt man eine unmittelbar über dem Fenster, dasselbe überdeckende, aus der Wand vortretende Verzierung, meist als Giebel, Bogen oder gerades Gesims künstlerisch im Zeitgeschmack gebildet.

Feretrum, von *φέρειν,* tragen. Reliquiensärge wurden auf Bahren bei den Prozessionen umhergetragen. Die Kunst des Mittelalters bildete nun auch solche Schreine, denen als Träger Kleriker-Figuren untergefügt waren, welche dann auch den Namen feretrum erhielten. Der Schrein der heiligen drei Könige in Köln gehört dem 12. Jahrhundert an (Fig. 281).

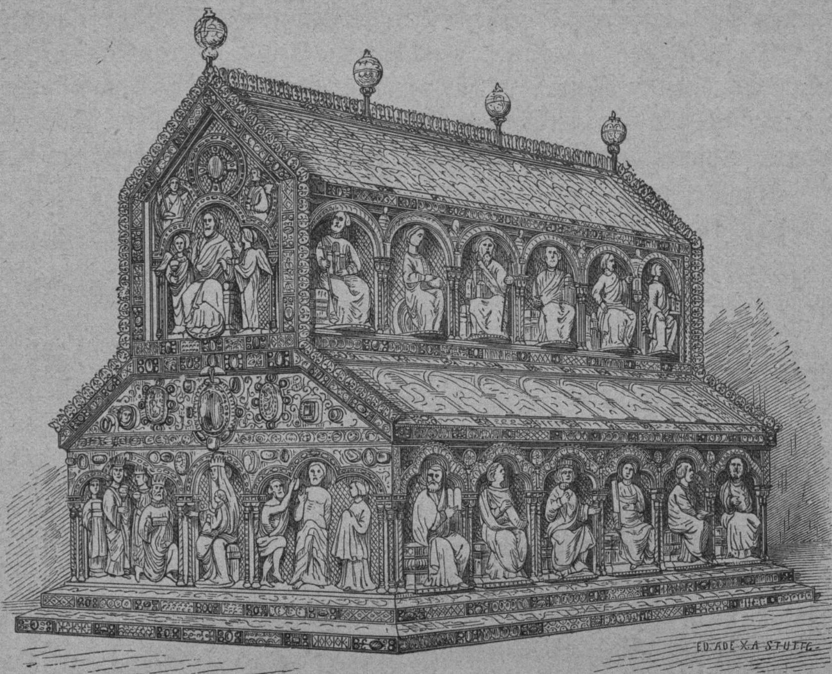


Fig. 281. **Schrein der heil. 3 Könige in Köln.**

Fiale, vom griech. φιάλη, und lat. phiala, Trinkschale, ital. fiala, Flasche. Mit dem Uebergangsstil im 13. Jahrhundert erscheinen anfangs als Flankirung von Giebeln bei Altären kleine thurmförmige Verzierungen, welche ihrer flaschenartigen Gestalt wegen vom italienischen fiala (Flasche) den Namen erhielten (s. Altar im Kloster Loccum, Fig. 130). Ihre Hauptbedeutung gewannen sie in der vollendeten Gothik des 14. Jahrhunderts, wo sie die Giebel begrenzen und die Strebepfeiler bekrönen (Fig. 282) und selbst wie kleine Thurmhelme mit Krabben und Kreuzblumen verziert werden.

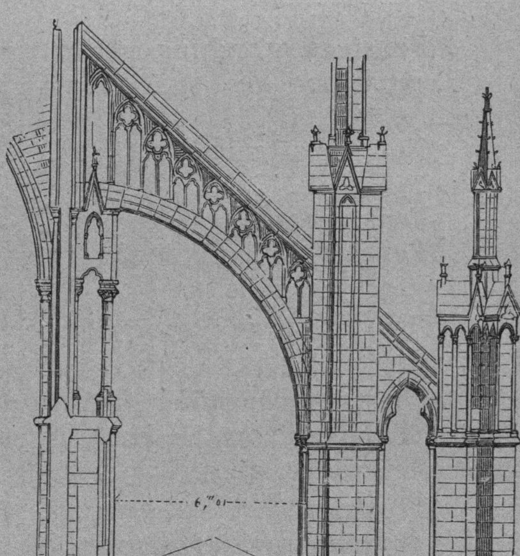


Fig. 282. **Strebepfeiler mit Fialen.**

Fibula, Heftel, Klammer, kommen künstlerisch im wesentlichen als Buchklammer seit dem Mittelalter und als Gewandhalter in allen Formen ihrer Zeit seit dem Auftreten des Metalles in Europa vor.

Filigran. Um die glatten Flächen des Edelmetalles zu be-

leben, wurden auf ihnen Silber- oder Goldfäden, fila, in ornamentaler Weise aufgelöthet. Wollte man noch diese fila verzieren, so granulirte man die obere Kante, d. h. man brachte Körnchen, grana, auf ihnen an, weshalb diese so verzierte Arbeit Filigran genannt wird. Die Filigrane des 11. und 12. Jahrhunderts zeichnen sich durch feinere Körnung vor den späteren aus.

First wird der horizontale Grat des Daches genannt, in dem die gegeneinanderneigenden Dachflächen zusammenstoßen (s. Dach).

Fisch. Von Clemens Alexandrinus wurde das Zeichen des Fisches als Symbol Christi und der Christen empfohlen, voraussichtlich wegen Matthäus 4, 19. In dem griechischen Worte ἰχθὺς wurden die einzelnen Anfangsbuchstaben ergänzt zu Ι(ησοῦς) Χ(ριστὸς) Θ(εοῦ) Υ(ἱὸς) Σ(ωτὴρ) und danach Christus selbst Piscis, der Taufbrunnen piscina, die Christen pisciculi genannt. Seit den ältesten christlichen Zeiten spielt die Darstellung des Fisches als Symbol in der kirchlichen Bildnerei eine große Rolle.

Fischblase wird das besonders im 15. Jahrhundert dominirende Maßwerkmuster (s. Masswerk) genannt, welches in seiner eigenthümlichen Form an die Fischblase erinnert (Fig. 278). Da die Figuren ebenso aber an spielende Fische erinnern, so wird die ursprüngliche Beziehung zum Fisch, der späteren oberflächlichen Deutung auf Fischblase Platz gemacht haben.

Aehnliche Bildungen kommen schon in angelsächsischen Manuskripten und in der romanischen Wandmalerei vor (s. Ornament, Masswerk). Die Franzosen nennen diese Fischblasen, Flammen, und den Stil Flamboyant-Stil.

Fistula. calamus — canna — arundo — pipa wurde ein aus Edelmetall, Elfenbein, oder Glas geformtes, dünnes Röhrchen genannt, mit dem die Kommunikanten den Wein aus dem Kelche tranken, um eine Verschüttung zu vermeiden. Der Gebrauch der fistula ist seit dem 9. Jahrhundert bekannt.

Fittichziegel werden die fittichförmigen nach der ∽ Linie gebogenen Dachziegel in einzelnen Gegenden genannt. Ihr gewöhnlicher Name ist holländische Dachpfannen.

Flachmalerei wird eine dekorative Bemalung von Flächen genannt, welche meist in einer Farbe ausgeführt, das Hauptgewicht auf die Konturen legt und auf jede Schattirung und Modellirung verzichtet.

Flachrelief wird im Gegensatz zum Hochrelief im Allgemeinen jede nur wenig aus der Fläche sich erhebende Bildnerei genannt. Im Besonderen aber wird die Art der Bildnerei so benannt, bei der auf jede Modellirung verzichtet ist und deren sämmtliche Punkte der Oberfläche in einer Ebene liegen.

Flagellatorium wird die Geißelkammer in den Klöstern genannt.

Flamboyantstil wird von den Franzosen die Spätgothik genannt, deren Fischblasen sie als Flammenmuster bezeichnen.

Flintsteine oder Flinten werden in der norddeutschen Tiefebene die Granitfindlinge genannt.

Flucht nennen wir eine gedachte gerade Linie, in der die vorspringenden Theile verschiedener, in einer Reihe befindlicher Gegenstände liegen. In der

Straßenflucht liegen die vorspringenden Theile der Häuser in dieser Linie. Dasselbe gilt von Bauflucht, Häuserflucht, Zimmerflucht.

Fluchten heißt verschiedene Gegenstände nebeneinander in eine Linie bringen.

Flügelaltar (s. Altar).

Formsteine werden solche Backsteine genannt, aus denen die Kunstformen an den Backsteinbauten zusammengesetzt werden, für deren Herstellung besondere Formen nöthig sind.

Formulae werden auf dem Bauriß von St. Gallen im Querschiff (chorus psallentium) mit der Front nach dem Hochaltare gerichtete Chorstühle genannt.

Fournier, vom franz. fournir, mit etwas versehen, werden dünngeschnittene Holzblätter aus edlem Holze genannt, welche bestimmt sind, minder gutes Holz zu bekleiden.

Franziskaner sind Mönche des vom heiligen Franz von Assisi gegründeten, um 1210 bestätigten Franziskanerordens. Ordenstracht ist: Rock von braunem, früher grauem Stoff, mit einem weißen dicken Gürtelstrick mit Knoten, darüber eine große, vorn und hinten etwas zugespitzte Mozetta, an welchem hinten eine kurze Kapuze sich befindet.

Frateria ist der zum Tagesaufenthalt der Mönche in dienstfreien Stunden bestimmte Raum in Klöstern.

Frauenschuh (s. Bossen).

Fresko. Die Wandmalerei, bei der die Farben auf den noch nassen Wandputz aufgetragen werden, heißt al fresco, oder Freskomalerei, im Gegensatz zu der vorher geübten Art al secco auf trockenem Mörtel. Die Freskomalerei ist erst seit dem 15. Jahrhundert in Uebung.

Friedhof. Ursprünglich war die Begräbnißstelle für die Klosterinsassen der vom Kreuzgange umschlossene Klosterhof, auch Grashof oder einfach Gras genannt. Wurde noch ein zweiter außerhalb der Klausur belegener Begräbnißplatz angelegt, so wurde derselbe Freithof oder Friethof genannt.

Fries wird der bandartig fortlaufende Schmuck genannt, welcher in der Architektur unter den Gesimsen als Bogenfries (s. Fig. 183), Laubfries, oder Ornamentfries, in der Malerei als Begrenzung des Dargestellten verwendet wird.

Fron, althochd. Herr, in späterer Bedeutung heilig.

Fronaltar, Altar des Herrn, Hauptaltar (s. Fron).

Fronbogen, Bogen des Herrn (s. Fron), ist eine andere Bezeichnung für den Triumphbogen (s. Triumphbogen).

Fronleichnam, Leichnam des Herrn.

Frontale (s. Antependium).

Fronwalm (s. Sakramenthäuschen).

Fuge nennt man den Zwischenraum zwischen zwei Steinen im Mauerwerk. Die horizontale Fuge nennt man Lagerfuge, die vertikale Fuge heißt Stoßfuge.

Füllmauerwerk = Emplekton ist ein schon in der römischen Kaiserzeit verwendetes Mauerwerk, welches an den Außenflächen aus behauenen, sorgfältig versetzten Steinen, inwendig aber mit Füllmaterial aus kleinen Steinen und Mörtel besteht.

Fussboden. Ursprünglich war der Fußboden der Kirchen nach römischer Art in musivischer Arbeit gehalten. Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts werden Ziegelplatten mit eingelegten Mustern verwendet, während man in einfachen Kirchen sich des Estrichs bediente.

Gabriel (s. Engel).

Garvehaus (s. Sakristei).

Gebälk nennt man im Allgemeinen die Balkenlagen eines Gebäudes, im Besonderen aber werden in der Antike Architrav und Fries des Tempels zusammen Gebälk genannt.

Gedächtnisstafel (s. Epitaph).

Geison heißt das Kranzgesimse des antiken Tempels, bestehend aus einer unteren vorspringenden Platte, worauf die Sima, die Rinnleiste ruht.

Gekuppelt (s. Kuppelung).

Gemme, lat. gemma, Knospe, nennt man solche geschnittene Steine, deren bildliche Darstellung vertieft in den Stein geschnitten ist, im Gegensatz zur Kamee. Diese Steine wurden wesentlich für Siegelringe gefertigt. Das Schneiden der Edelsteine, besonders im Alterthum beliebt, ist bis zum 9. Jahrhundert v. Chr. nachzuweisen.

Gerbekammer (s. Sakristei).

Gerkammer (s. Sakristei).

Gervehaus (s. Sakristei).

Getrieben (s. Treiben).

Gewände (s. Fenstergewandung, Thürgewände).

Gesims wird eine Verbindung architektonischer Glieder genannt, welche, in horizontaler Richtung aus der Ebene hervortretend, Wandflächen von einander trennt. Man unterscheidet Sockelgesims. Dasselbe bildet die Ueberleitung vom Sockel eines Gebäudes zu dem Hauptmauerwerk; 2) Kaffgesims, welches rings unmittelbar unter den Fenstern das ganze Gebäude umzieht. Darüber kommt das Gurtgesims, während man das oberste Gesims das Hauptgesims oder auch das Traufgesims nennt.

Giebelblume (s. Bossen).

Gewänder (s. Trachten).

Gewebe. Schon frühzeitig werden die Meßgewänder theils aus Sammet, meist aus Seide, mit Thier- und Pflanzenmustern künstlerisch geschmückt, theils als Damast, theils als Brokat ausgeführt. Die byzantinischen Gewebe zeigen das griechische Kreuz und stilisirte Thiere in Medaillons. Sarazenische Gewebe, welche hauptsächlich in Palermo angefertigt wurden, zeigen den maurischen Stil. Thiere und Pflanzen, sowie ornamental einge-

streute arabische Inschriften beleben die Flächen. Besonders charakteristisch für diese Gewebe ist der Halbmond mit einer kleinen runden Scheibe in der geöffneten Seite des Mondes. Als im Abendlande Seidenmanufakturen entstanden, waren es hauptsächlich Italien und Südfrankreich, von woher die Stoffe bezogen wurden, welche sich mit Nachahmung sarazenischer Muster begnügten. Die späteren italienischen Gewebe sind an einem baumartigen Ornament mit steifen, gezackten Blättern erkennbar. Im 14. Jahrhundert trat dann das, auf ein sarazenisches Vorbild zurückgehende Granatapfel-Muster auf, welches im 15. und im Anfange des 16. Jahrhunderts das allein herrschende wurde. Von der Mitte des 16. Jahrhunderts an sind dann die Gewebe meist an dem Ornament ihrer Zeit erkennbar (s. Ornament, Teppiche).

Gewölbe. Die älteste Form der Ueberwölbung eines Raumes ist das Tonnengewölbe, welches entweder ohne Unterbrechung über einen Raum sich zieht (Fig. 283), oder aber durch Gurtbögen in mehrere Theile zerlegt wird (Fig. 284). — Nach dieser Form kam das Kreuzgewölbe zur allgemeinen Verwendung. Das romanische Kreuzgewölbe (Fig. 285) besteht aus der rechtwinkligen Durchdringung zweier Tonnen.

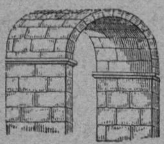


Fig. 283.

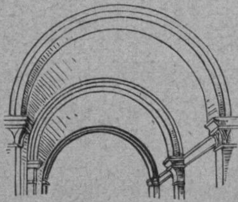


Fig. 284.

Tonnengewölbe.

Die dadurch entstehenden vier Theile der Tonne werden K a p p e n genannt, welche in einem scharfen G r a t zusammenstoßen. In der Uebergangszeit entsteht dann das gothische Kreuzgewölbe (Fig. 286). Dasselbe besteht aus einem Gerüst von Bögen, zwischen welche die Kappen als Füllung gespannt werden. — Die Bögen a in Fig. 286, welche über die Breite des Schiffes sich spannen, heißen G u r t b ö g e n, die Bögen b, welche sich an die Wand legen, nennt man S c h i l d b ö g e n, während die sich überkreuzenden Bögen c, welche sich oben in einem S c h l u ß s t e i n vereinigen, R i p p e n genannt werden. Während bei den Tonnengewölben (Fig. 283) die Last und der Gewölbeschub auf die Mauer sich vertheilt und so die Mauern gleich stark sein müssen, konzentrirt sich die Last und der Schub beim Kreuzgewölbe (Fig. 286) in den Rippen, welche den Schub in sich aufnehmen und auf bestimmte Punkte leiten. Fig. 287 zeigt das Bogengerüst eines Kreuzgewölbes, zwischen welche die Kappen gespannt werden. — Einen solchen Theil, welcher von einem solchen Gewölbetheil überdeckt wird, nennt man J o c h, oder G e w ö l b e j o c h. — Den unteren zwischen den Gurtbögen

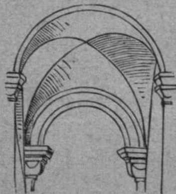


Fig. 285. Roman. Kreuzgewölbe.

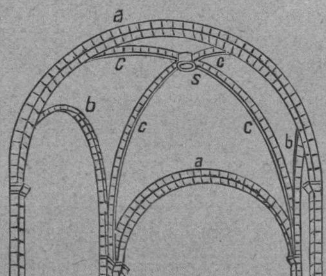


Fig. 286. Goth. Kreuzgewölbe.

a, den Schildbögen e und den Rippen c schmal anfangenden Theil der Kappe nennt man Zwickel oder Gewölbezwickel. Alle anderen Gewölbearten gehen im Prinzip auf das Tonnengewölbe oder auf das Kreuzgewölbe zurück. Ein

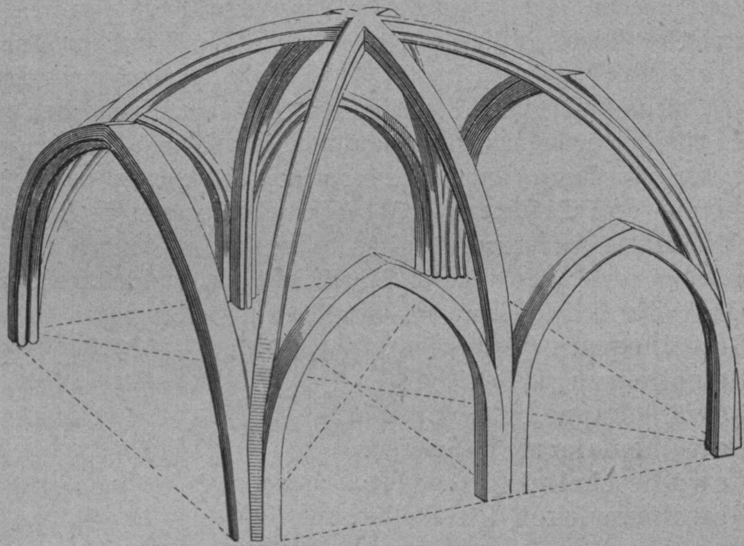


Fig. 287. **Bogen eines Kreuzgewölbes.**

Gewölbe, in dem die Rippen sternartig, netzartig oder fächerartig angeordnet sind, nennt man Sterngewölbe, Netzgewölbe oder Fächergewölbe.

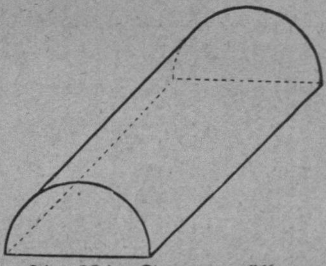


Fig. 288. **Tonnengewölbe.**

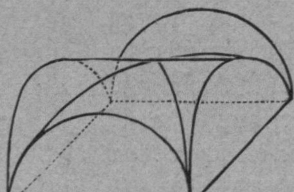


Fig. 289. **Kreuzgewölbe.**

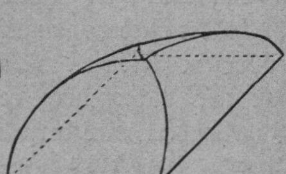


Fig. 290. **Klostergewölbe.**

Das Klostergewölbe (Fig. 290) ruht nicht, wie das Kreuzgewölbe, auf vier Stützpunkten, oder wie das Tonnengewölbe (Fig. 288) auf zwei Breitseiten,



Fig. 291. **Muldengewölbe.**

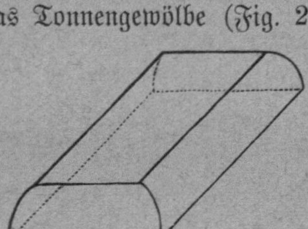


Fig. 292. **Spiegelgewölbe.**

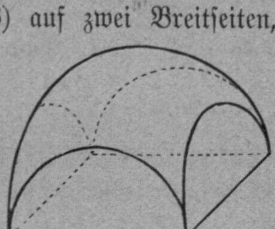


Fig. 292 A. **Hängekuppel.**

sondern auf allen vier Seiten, und es bildet die Begrenzung zweier Kappen nicht einen Grat, sondern eine rückspringende Kehllinie. Das Muldengewölbe (Fig. 291) ist im Prinzip dasselbe, wie das Klostergewölbe, nur kommen hier

die Gewölbekappen im Scheitel nicht in einer Spitze zusammen, sondern die Kappen der Langseiten bilden im Scheitel eine Kehle. Das Spiegelgewölbe (Fig. 292) ist ein oben abgestumpftes Muldengewölbe. Die daselbst oben entstehende Platte wird Spiegel genannt. Die Kuppel (Fig. 265) ist ein über einem kreisförmigen Raum errichtetes Gewölbe. Die über einem rechteckigen Raum errichtete Kuppel wird Hängekuppel genannt (Fig. 292 A). Dieselbe ruht an den vier Seiten des Raumes auf Bögen. Die Zwickel zwischen den Bögen nennt man Pendentifs. Alle Arten dieser Gewölbe, außer dem mittelalterlichen Tonnen- und Kreuzgewölbe, haben in den folgenden Jahrhunderten reichlich Verwendung gefunden. Das Stalaktiten- oder Trichtergewölbe ist ein besonders in der arabischen Kunst vorkommendes eigenartiges Gewölbe, dessen Kappen bienenzellenartige Vertiefungen zeigen, aus denen, wie in Tropfsteinhöhlen, zapfenartige Vorsprünge hervorragen. Der höchste Punkt des Gewölbes heißt der Gewölbescheitel.

Gewölbegrate (s. Gewölbe).

Gewölbejoch (s. Gewölbe).

Gewölbekappe (s. Gewölbe).

Gewölbemalerei (s. Malerei).

Gewölbescheitel (s. Gewölbe, Scheitel).

Gewölbezwickel (s. Gewölbe).

Giebel nennt man die meist dreieckige Abschlußwand der Schmalseite eines Satteldaches. Der Giebel bei Griechen und Römern, der antike Giebel (Fig. 293), ist flach geneigt. Der romanische Giebel (Fig. 294), anfangs meist im rechten Winkel geneigt, ist in der Regel schmucklos, zuweilen mit einfachem Kreuze geschmückt, wird mit schmaler Lichtöffnung versehen. Im 12. Jahrhundert wird derselbe oft schon etwas

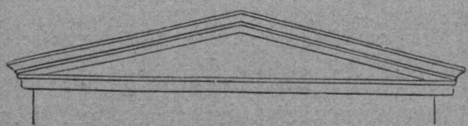


Fig. 293. Antiker Giebel.

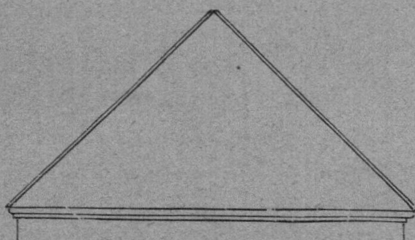


Fig. 294. Roman. Giebel.

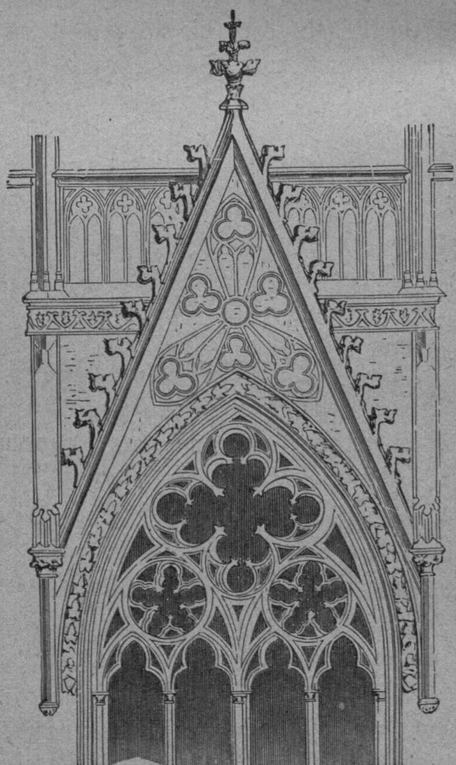


Fig. 295. Goth. Giebel.

steiler und der Fries des Hauptgesimses auch über den Giebel weggeführt (Fig. 183). Mit dem Eintreten des Spitzbogens in die Gothik erhält das Dach und mit ihm der Giebel eine steilere Form und wird derselbe im 14. Jahrhundert, bei reicher Ausstattung mit Krabben, Kreuzblumen und Maßwerk verziert (Fig. 295).

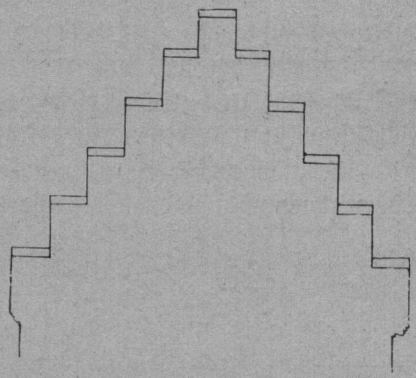


Fig. 296. **Staffelgiebel.**

Neben dieser Dreiecksform entwickelt sich im 14. Jahrhundert der abgetreppte, oder Staffelgiebel (Fig. 296), welcher besonders im 15. Jahrhundert bei Backsteinbauten Verwendung findet (Fig. 211).

In der deutschen Renaissance schmückt man zunächst den gothischen Dreiecksgiebel dadurch, daß man ihn durch Renaissancegesimse in Etagen zerlegt, welche über die Giebelschräge hinaustreten und auf den Vorsprüngen Pyramiden ꝛc. tragen (Fig. 297, Haus in Osnabrück). Eine andere Art operirt mit dem Staffelgiebel. Die Staffeln werden höher und das Deckgesimse derselben geht über die Giebelfläche fort und zerlegt so den Giebel in Etagen. In die Winkel der Staffeln legt man Voluten und stellt auf die Ecken mit Vorliebe Pyramiden (Fig. 212). Außer diesen versuchten Neubildungen wird der flache antike Giebel (Fig. 293) verwendet.

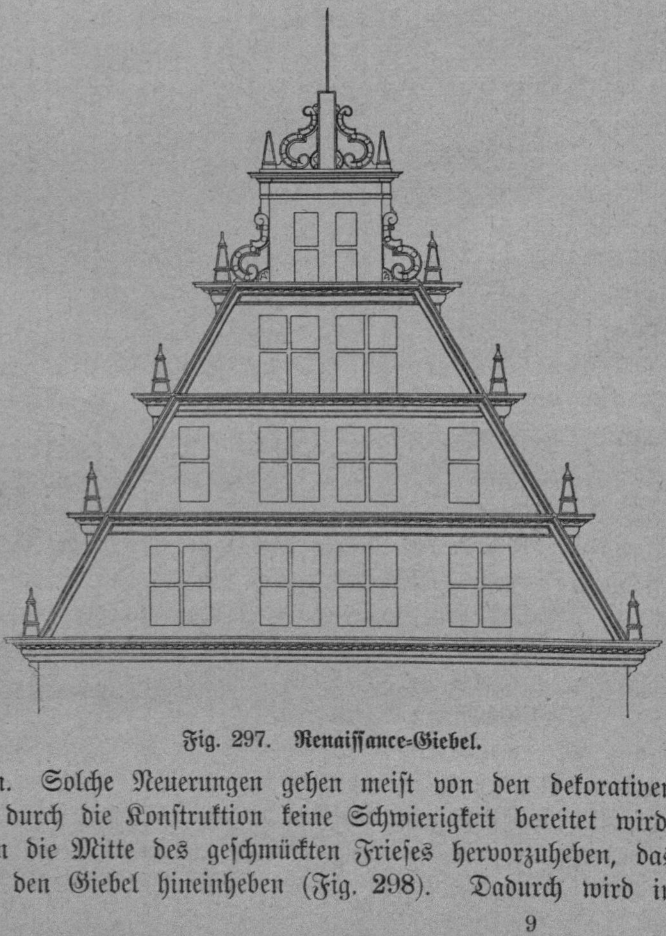


Fig. 297. **Renaissance-Giebel.**

Das erhöhte Schmuckbedürfniß dieser Zeit versucht nun die Mitte des Giebels auszuzeichnen. Solche Neuerungen gehen meist von den dekorativen Künsten aus, denen durch die Konstruktion keine Schwierigkeit bereitet wird. Zuerst läßt man, um die Mitte des geschmückten Frieses hervorzuheben, das Kranzgesimse sich in den Giebel hineinheben (Fig. 298). Dadurch wird in

der Mitte Platz für eine größere Komposition gewonnen (Fig. 270). Jedoch dieses Mittel reicht nicht aus, man durchbricht nun im 17. Jahrhundert die Spitze des Giebels (Fig. 299), um Figuren, Wappen, Vasen und dergl. Schmuck anbringen zu können (Fig. 271).

Dieser durchbrochene Giebel hält sich noch bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts. Außer diesem durchbrochenen Giebel kommt dann auch das Bogensegment statt dessen vor. Alle diese Formen sind jedoch meist üblich an den Gegenständen der dekorativen Kunst, an Altären, Epitaphen, Fenster- und Thürverdachungen und an den Portalbauten.

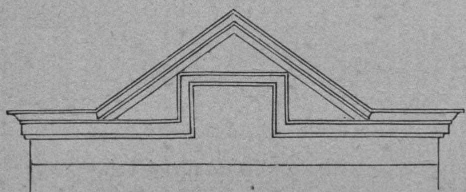


Fig. 298.

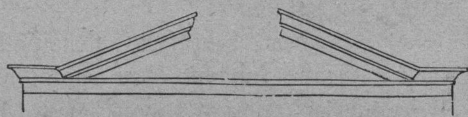


Fig. 299.

Der monumentale Giebel an Kirchen ꝛc. wird seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und durch das ganze 17. Jahrhundert meist in der Form von Fig. 300 gebildet. Mit dem Ende des Jahrhunderts, und besonders in der Zeit des Régence, wird die Giebelform in mannigfachster Weise variirt, in denen fast durchweg die scharfe Knickung der Linien zur Erscheinung gelangt.

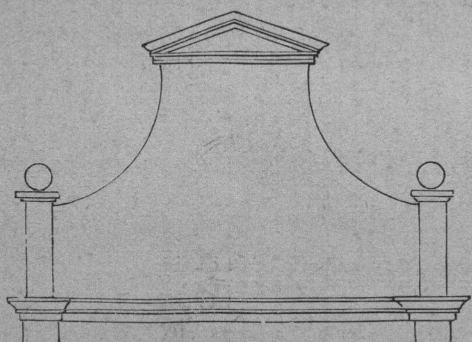


Fig. 300.

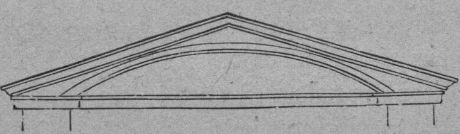


Fig. 301.

Die Periode des Rokoko hält, wenn überhaupt Giebel verwendet werden, an der vorhergehenden Gestaltung fest und bekleidet sie mit dem Muschelornament der Zeit. Der Stil Louis XVI. liebt es wieder den klassischen Giebel zu verwenden und bringt bei Portalbauten und Fensterverdachungen ꝛc. mit Vorliebe flachen Giebel und Bogensegment übereinander an (Fig. 301).

Giebelblume (s. Bossen).

Giessen. Der Guß, welcher für die Herstellung von Bronzegegenständen das meist angewendete Verfahren ist, kommt bei den Edelmetallen fast nur für die Herstellung massiver Ansatzstücke, als Henkel, Tüllen und Griffe getriebener Gefäße zur Verwendung, welche dann mittelst Löthung dem getriebenen Körper angefügt werden. Wir unterscheiden beim Guß verschiedene

Arten. 1) Der Guß in verlorener Form. Bei demselben wird das Wachsmodell durch Ausschmelzen aus dem dasselbe umgebenden Thonmantel zerstört, und wird diese Art daher wenig angewendet. Eine andere Art der verlorenen Form ist, daß man natürliche Zweiglein, Insekten, Blätter ꝛc. wie es im 16. Jahrhundert üblich war, mit einer Thonform umgab und durch Brennen die Form festigte, die Asche des verbrannten Gegenstandes ausblies, und so eine Hohlform erhielt, in welche das geschmolzene Metall gegossen wurde. Diese Hohlform mußte zerstört werden, um den gegossenen Gegenstand zu gewinnen. Häufiger ist der Kastenguß. In einem Kasten mit Formensand wird das meist aus hartem Holz gefertigte Modell eines Reliefs eingedrückt, dann um den Eindruck im Sande ein Rand gemacht und das flüssige Metall in diese Vertiefung gegossen. — Bei einem vollrunden Stück wird das Modell bis zur Hälfte der Dicke in den Formsand gedrückt. Von der anderen Hälfte werden einzelne zusammensetzbare Theile aus Formsand geformt und dann das Ganze zu einer Form zusammengesetzt. Durch Abnehmen der Theilformen nach dem Guß ist es dann möglich, die Figur aus der Form zu nehmen und die Form zu erhalten. Soll ein Hohlguß hergestellt werden, so macht man in der wie oben geschilderten Form einen Abdruck von Thonerde und kratzt diesen Thonabdruck an allen Stellen gleichmäßig soweit ab, daß zwischen diesem Thonkern und der Form ein solcher Zwischenraum entsteht, welcher der Dicke entspricht, die der Hohlguß erhalten soll. Der Kern wird dann nach dem Guß aus dem gegossenen Stück entfernt.

Giessgefässe, auch **Aquamanile** genannt, wurden seit ältester Zeit von den Priestern zum Waschen der Hände vor und nach der Messe, besonders



Fig. 302. **Roman. Gießgefäß.**

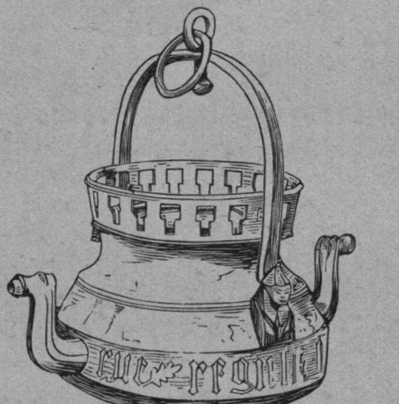


Fig. 303. **Goth. Gießgefäß.**

auch bei der Fußwaschung am Gründonnerstage benutzt. Bis zum 15. Jahrhundert sind die Aquamanilen in der Regel als Thiere, als Löwen, Pferde u. dgl. geformt (Fig. 302). Aber auch in Schalenform kommen dieselben schon im 13. Jahrhundert, mit Email geschmückt, vor. Die spätere Gothik pflegt sich mit Vorliebe gegossener Kessel mit zwei Ausgüssen zu bedienen (Fig. 303). Auch die Kanne wird für diese Zwecke verwendet.

Gilde war im 12. Jahrhundert eine Vereinigung aller an Verkehrsinteressen Betheiligten eines Handelsplatzes in Norddeutschland. An ihnen waren ebensowohl Kaufleute als auch Krämer und Handwerker betheiligt. Erst später sonderten sich die einzelnen Gewerbe für sich ab als Körperschaften, welche nur die Interessen ihres Gewerkes wahrzunehmen hatten, auf die dann ebenfalls der Name Gilde in Verbindung mit der Gewerkbezeichnung überging, wie Kaufmannsgilde u. s. w. (s. Innung, Zunft).

Gitter. Gitter werden als Abschluß von Vorhallen, als Umzäunung von Grabdenkmälern, als Einfriedigung von Plätzen, als Schutz von Sakrament-

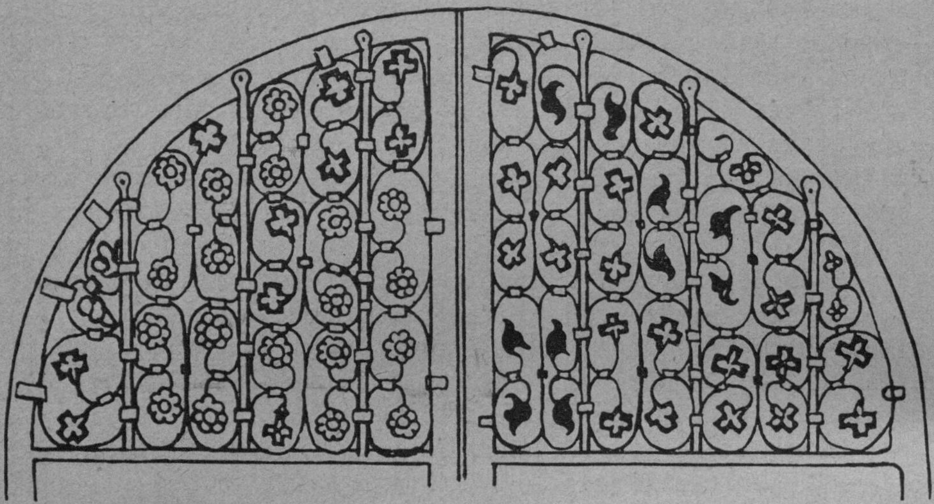


Fig. 304. Gitter. Anfang 16. Jahrh.



Fig. 305. Gitter. 17. Jahrh.

häuschen und Taufsteinen, als Fensterschutz u. dgl. verwendet. In der romanischen Zeit wird das Eisenstabwerk mit Ranken und Blattfüllungen im Zeitgeschmack versehen, doch werden die Eisenornamente nicht platt aus-

geschmiedet, sondern sie werden eingestanzt und so die Enden und Ränder verdickt. Das Ausschmieden beginnt erst mit dem 14. Jahrhundert. Es werden nun die Rankenenden breit und dünn geschmiedet und als Blattornament ausgebildet (s. Ornament). Die Ranken werden an den dickeren Stäben mit einem Bund befestigt. Fig. 304 im Dom zu Hildesheim zeigt noch die volle gothische Tradition, aber die Arabeskenblätter der rechten Hälfte verweisen die Arbeit in das 16. Jahrhundert. In der Spätzeit des 16. Jahrhunderts liebt man es, die Eisenstäbe durcheinander zu stecken, welches auch noch im 17. Jahrhundert die Regel bildet (Fig. 305).

Bisher war für Gitter durchweg das Schmiedeeisen verwendet, während das 18. Jahrhundert sich dahingegen in der Regel des Gußeisens bedient. Fig. 306 zeigt die charakteristischen Formen des Stiles Régence. Auch das Rokoko pflegt sich wieder des Schmiedeeisens zu bedienen, wenn das leichte Muschelwerk der Zeit als Zierrath verwendet wird, wie an einem Gitter vor St. Magdalenen in Hildesheim. Der Stil Louis XVI. verwendet durchweg Gußeisen. Fast ohne jeden Schmuck sind Vertikalstäbe nebeneinander gereiht, von Querstäben gehalten.

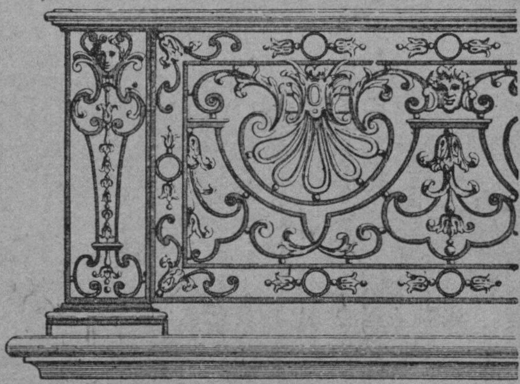


Fig. 306. Gitter. Anfang 18. Jahrh.

Glas (s. Gläser).

Gläser. Glasgefäße sind als kirchliche Geräthe in frühester Zeit in Gebrauch, werden aber im 9. Jahrhundert ihrer Zerbrechlichkeit wegen verboten. Als Ersatz für Edelsteine auf Buchdeckel werden Glaspasten im ganzen Mittelalter verwendet. Aber erst im 16. Jahrhundert kommt das Glas durch die venetianische Kunst in allgemeine Aufnahme für den weltlichen Gebrauch in Deutschland. Sie werden als Trinkgefäße in allen möglichen Formen als Willkommen, Humpen, Hörner, Stiefel, Thiere, Vexirbecher mit eingeschliffenem und aufgemalten Ornament und Inschriften im Stile der Zeit gebildet.

Glasfenster werden seit dem 4. Jahrhundert erwähnt, bleiben jedoch bis zum Jahre 1000 in Deutschland selten. Während vorher in Italien die Fenster meist mit dünngeschliffenen Marmorplatten, oder mit Tafeln aus Spath geschlossen wurden, waren in Deutschland die Fensteröffnungen meist mit Tüchern verhängt. Im Anfang des 11. Jahrhunderts ist jedoch die Verwendung des Glases schon eine so verbreitete, daß die Glashütte in Tegernsee kaum im Stande ist, den Aufträgen zu genügen.

Glasgemälde (s. Glasmalerei).

Glasmalerei. Mit der Benutzung des Glases zum Schließen der

Fenster vereinigt sich das Bestreben, das Glas durch Bemalung zu verzieren. In Anlehnung an die zuerst verwendeten Teppiche werden die Glasfenster mit Teppich-Mustern geschmückt. Die ältesten Glasfenster bestehen aus kleinen Glasstücken von erheblicher Dicke mit Bleistreifen mosaikartig zusammengesetzt. Die Bemalung war in einer Farbe, Schwarzloth genannt, gehalten. Verzierungen und Inschriften wurden durch Wegradiren des schwarzen Grundes hergestellt. Diese Art wird Grisaille genannt. Fenster, in dieser Weise geschmückt, wie diejenigen in Heiligenkreuz bei Wien, welche der ersten Hälfte



Fig. 307.
Glasfenster. 12. Jahrh.



Fig. 308.
Glasfenster. 13. Jahrh.

des 13. Jahrhunderts angehören, sind wenig auf uns gekommen. Farbiges Glas wurde noch sehr selten, und dann auch nur voll in der Masse gefärbt verwendet.

Bald jedoch wendet man sich auch in der Glasmalerei der Bildung der menschlichen Gestalt zu. In der Marienkirche in Helmstedt sind solche aus der Zeit um 1200 erhalten.

Dem 12. Jahrhundert gehören Figuren im Augsburger Dom an (Fig. 307). Dem 13. Jahrhundert, der Uebergangszeit, gehören die Glasfenster in der Stiftskirche in Bücken an, welche ein hohes dekoratives Können bekunden

(Fig. 308). Bis dahin war die Glasmalerei Flachmalerei, ohne Schatten und Rundung in musivischer Art ausgeführt. Nachdem nun aus der klösterlichen Kunst eine gewerbliche Kunst geworden, erhält auch das Dargestellte Perspektive, Schatten und Rundung und ein erheblicher technischer Fortschritt macht sich bemerkbar.

Um die Mitte des 14. Jahrhunderts wird ein durch Schwefelsilber leicht gelb gefärbtes, leichtflüssiges Glas neben dem Schwarzloth verwendet. Dieses Kunstgelb genannte Glas läßt sich durch Einbrennen auf Glasscheiben befestigen. Eine solche Vereinigung nennt man Ueberfangglas. Es war dadurch die Möglichkeit gegeben, durch Wegschleifen der rothen Glastafel das Helle des Kunstgelb zu wirkungsvollem Ausdruck zu bringen. Auch die Komposition wird nun eine andere. Statt des Medaillons werden bei Figuren jetzt Standbilder verwendet mit Baldachinen und dem ornamentalen Beiwerk der Zeit. Als Neuheit treten dann in der weiteren Entwicklung der Komposition noch Wappen hinzu.

Gegen Ende des Mittelalters kommt dann das Schwarzloth auch in bräunlichen und gelblichen Tönen vor, und neben dem Kunstgelb wird ein Eisenroth als Schmelzfarbe gefunden. Im 16. Jahrhundert treten dann noch grün, violett und blau hinzu. Damit war die Möglichkeit einer reicheren Abtönung gegeben. Die Glasmalerei begann nun mit der Tafelmalerei in Wettbewerb zu treten. Nicht mehr die einzelnen Theile der Fenster wurden mit besonderen Kompositionen geschmückt, sondern das ganze Fenster wurde, ohne Rücksicht auf die Steinpfosten, von einer großen Darstellung ausgefüllt und erschien dann als ein hinter den Steinpfosten aufgehängter Teppich.

Im 16. Jahrhundert nehmen neben den Figuren die Wappen die Hauptstellung in der Glasmalerei ein. Die Befriedigung des Strebens nach immer größerer Pracht, der Wetteifer mit der Tafelmalerei, hatte der Glasmalerei in dieser Periode ihren natürlichen Boden entzogen und ihren Niedergang eingeleitet. Der Wettkampf mit der Tafelmalerei war zu ihren Ungunsten entschieden. Bald war sie keiner großen monumentalen Schöpfung mehr fähig und schließlich wurde sie aus den Kirchen ganz verdrängt und schmückte nur noch in kleineren Kabinetbildern das bürgerliche Haus.

Reizvoll in Farbe und Gestalt, erlebt sie im 16. und der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts eine kurze Nachblüthe. Wappen und Schildhalter und das charakteristische Ornament der Zeit umgeben kleine biblische, landschaftliche und sittenbildliche Darstellungen, welche mit Vorliebe als Geschenke für die Fenster gestiftet werden. Diese Sitte des Fensterschenkens hört auch in den Städten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auf und bleibt nur noch bei den Bauern der norddeutschen Tiefebene in Uebung. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts nimmt in Deutschland die Glasmalerei ein Ende, und erst in unseren Tagen ist man wieder bemüht, das Wesen der Blüthezeit der mittelalterlichen Glasmalerei zu ergründen, deren Kenntniß vollständig abhanden gekommen war.

Glocken. Die Glocken werden zuerst im 6. Jahrhundert, als signum von Gregor v. Tours erwähnt. In Deutschland kommen sie bereits im 8. Jahrhundert in Klöstern und Kirchen vor, aber erst im 9. Jahrhundert ist ihr allgemeiner Gebrauch für Kirchenzwecke nachweisbar, mit der Bezeichnung glogga, oder clocca. Im 8. Jahrhundert werden sie noch ausschließlich von Mönchen gegossen, im 9. Jahrhundert gab es schon herumziehende Glockengießer und im 13. Jahrhundert sind sie bereits in den Städten bekannt und werden Straßen nach ihnen benannt. Die ältesten Glocken waren klein und aus Blech genietet. Fig. 309 im Kölner Museum ist etwa 0,40 m hoch und am unteren Rande 0,36 m breit. Auch die gegossenen Glocken der Frühzeit haben erhebliche Größe, wie wir sie in der Neuzeit gewohnt sind, nicht aufzuweisen. In größerer Form sind sie erst seit dem 11. Jahrhundert nachweisbar. Die älteren

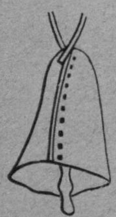


Fig. 309. **Genietete Glocke.**



Fig. 310.

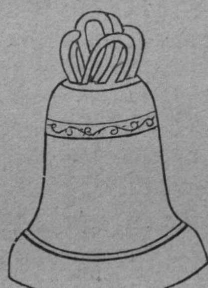


Fig. 311.

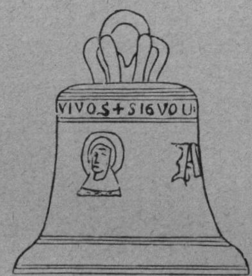


Fig. 312. **Ende 13. Jahrh.**

Formen sind wenig geschwungen und zeigen eine bienenkorbartige Form, ohne Schlagring (Fig. 310).

Im 13. Jahrhundert wird dann die Form meist hoch und schmal, ist aber bereits unten mit Schlagring versehen. Fig. 311 befand sich in der Kirche in Pogum in Ostfriesland und ist oben nur mit einem einfachen gothischen Rankenfries versehen.

Fig. 312 ist die Glocke in Jühnde aus dem Jahre 1178 und hat diese bereits die Form erreicht, wie sie auch heute noch im Wesentlichen zur Verwendung gelangt. Der untere, ausladende Ring heißt Schlagrand, Schlag, oder Kranz. Der oberste Theil der Glocke heißt Haube. Die Ringe zum Anhängen an den Helm heißen zusammen die Krone. Der Körper der Glocke heißt Mantel.

Der in der Glocke an einem Charnier hängende Anschläger wird Klöppel oder Schwengel genannt. Inschriftlich datierte Glocken kommen erst seit dem 13. Jahrhundert vor. Außer mit Inschriften werden die Glocken oft noch mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen geschmückt.

Glocken-Inschriften. Die Inschriften der Glocken befinden sich meist an der Haube oder um den Kranz. Gewöhnlich sind es Sprüche, welche die Glocke, als lebendes Wesen gedacht, selber spricht, Bibelsprüche, Gebete, Anrufungen, historische Notizen über Donator und Verfertiger mit Jahreszahl

und es machen diese die Glocken oft zu wichtigen Dokumenten für die Lokalgeschichte (siehe Schrift).

Glockenstube heißt der Raum im Glockenthurme, in welchem die Glocken sich befinden.

Glockenstuhl heißt das frei für sich im Glockenthurm aus Holz oder Eisen konstruirte Gerüst, in welchem die Glocken hängen.

Glorie (s. Nimbus).

Gothischer Stil wird die Kunstrichtung genannt, welche etwa von 1275 bis 1520 die allein herrschende war. Derselbe ist eine naturgemäße Erweiterung des im romanischen Stil Gegebenen und wird besonders charakterisirt durch die Verwendung des Spitzbogens, als einzige Bogenform, und durch die Einführung des Kreuzgewölbes mit diagonalen, selbstständig aufgeführten Rippen, wodurch der Gewölbeschub auf vier bestimmte Punkte geleitet wird (s. Baustil, Bogen, Gewölbe, Ornament).

Goldschmiedearbeiten und die Bearbeitung des Silbers können in technischer Beziehung nicht von einander getrennt werden. So lange wir eine Geschichte der Menschheit, wenn auch nur aus den hinterlassenen Resten ihrer Kultur kennen, so lange ist auch der Gebrauch des Goldes nachweisbar. Die Unveränderlichkeit seiner Farbe und seines Glanzes unter dem Einflusse von Licht und Wasser, und seine Seltenheit hat es zum Werthmesser alles Uebrigen gemacht. Weit später als das Gold, welches weit mehr gediegen gefunden wird, als das Silber, fand das letztere in der bildenden Kunst Verwendung, da seine Gewinnung einem umständlichen Verfahren unterworfen ist.

Beide Edelmetalle werden in ältesten Zeiten gehämmert und getrieben (s. Treiben). Die Festigkeit der getriebenen Gefäße wird durch Buckelung, Riffelung und Fältelung erhöht, und diese Art der Verzierung — Buckeln, Riffeln und Fälteln — ist vom grauen Alterthum an durch das Mittelalter charakteristisch für getriebene Gefäße geworden. Außer dem Treiben wird das Edelmetall bearbeitet durch Stanzen, Prägen, Gießen, durch Schneiden und Graniren (Filigran).

Seiner Kostbarkeit wegen wird Gold selbst wenig für Gefäße verwendet, sondern dient meist zur Vergoldung von silbernen und kupfernen Gefäßen. Die Flächen wurden belebt durch andersfarbige Körper, durch Niello und Schmelz.

Gothik (s. Gothischer Stil).

Gotteshüttchen (s. Sakramenthäuschen).

Gotteskasten (s. Opferstock).

Gottes Lamm (s. Agnus Dei).

Gouache-Malerei ist eine Aquarellmalerei mit Deckfarben, kommt vom ital. guazzo (Wasserfarbe). Bei dieser Malart werden die Lichter nicht wie bei der Aquarellmalerei ausgespart, oder mit leichten Lasurfarben behandelt, sondern sie werden mit Deckfarben aufgesetzt. Die Gouache-Malerei wird auf Papier, Pergament, Seide und Elfenbein ausgeführt.

Grabdenkmäler. In der ersten Zeit des Christenthums war das Begraben der Todten in der Kirche verboten. Nur die Leiber der Heiligen sollten hier gebettet werden. Lange konnte das Verbot nicht aufrecht erhalten werden, und besondere Wohlthäter und hochverdiente Kirchenfürsten und bald auch viele andere wurden in der Kirche bestattet. Man unterscheidet im Allgemeinen zwei Arten, liegende und stehende Grabdenkmäler. Die stehenden Grabdenkmäler kommen, einige Beispiele aus dem frühen Mittelalter ausgenommen, erst in nachmittelalterlicher Zeit vor. Sonst ist im Mittelalter das liegende Denkmal die allgemein übliche Form. Entweder sind es Grabplatten in Stein oder Bronze, welche im Fußboden über dem Grabe eingelassen sind, oder es sind über dem Fußboden errichtete Stein- oder Metallsärge, Tumben, griech. *τύμβος*, oder Sarkophage.

1) Die Grabplatten sind in ältester Zeit bis zum 13. Jahrhundert meist schmal und oft nach Art der Särge am Fußende schmäler als am Kopfende (Fig. 315). Sie wurden entweder in der Mitte mit Ornament, Kreuz oder figürlichen Darstellungen und am Rande ringsherum mit Inschriften versehen.

Zu den bedeutungsvollsten Grabplatten sind wohl diejenigen im Dom und in St. Michael in Hildesheim zu zählen. Fig. 313 ist die Grabplatte des heil. Bernward in St. Michael in Hildesheim, welcher 1022 stirbt. Ein einfaches Flechtband umgiebt die Platte, auf deren Mitte ein Kreuz sich befindet. In der Kreuzmitte das Lamm, in den Kreuzenden die Zeichen der vier Evangelisten. Dem 12. Jahrhundert gehört Fig. 314, der Grabstein des Bischofs Udo von Hildesheim, an, welcher 1114 stirbt. Auch hier ist nur das Lamm und die Evangelistenzeichen mit Bogenstellung als Schmuck verwendet. Fig. 315 ist in der Kirche in Pogum in Ostfriesland mit einfachem Linienornament ohne Inschrift geschmückt. Fig. 316 ist Otto I., Bischof von Hildesheim, Herzog von Braunschweig. Derselbe stirbt 1279. Hier ist schon die Grabschrift als Randdekoration verwendet. Diese Anordnung bleibt nun für die Folge die Regel. Fig. 317 ist Bischof Heinrich III. von Hildesheim, Herzog von Braunschweig. Derselbe stirbt 1363. Fig. 318 ist Bischof Magnus von Hildesheim, Herzog zu Sachsen. Derselbe stirbt 1452. An beiden, Fig. 317 und Fig. 318, werden in den Ecken die Evangelistenzeichen als Schmuck verwendet. Vielfach gelangen besonders im 15. Jahrhundert metallene Grabplatten zur Verwendung. Im 16. Jahrhundert pflegt nun besonders reicher Schmuck für die Grabplatten verwendet zu werden. Eine besondere Art ist diejenige, welche in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vielfach beliebt wird, eine Perspektive in der Darstellung anzuwenden. Fig. 319 ist der Grabstein des Domkantors Caspar v. Dechau, im Dom zu Hildesheim, welcher 1588 stirbt. Dem 17. Jahrhundert gehört Fig. 320 an. Es ist der Grabstein des Weihbischofs Adami in Hildesheim, welcher 1663 stirbt. Wir sehen, wie im Allgemeinen der Typus bleibt und hauptsächlich die Zeit im Kostüm, dem Ornament und den Inschriften erkennbar ist.

Eine andere Art des Grabdenkmals ist der Sarkophag oder die Tumbe



Fig. 313. **Grabstein nach 1022.**



Fig. 314. **Grabstein nach 1114.**

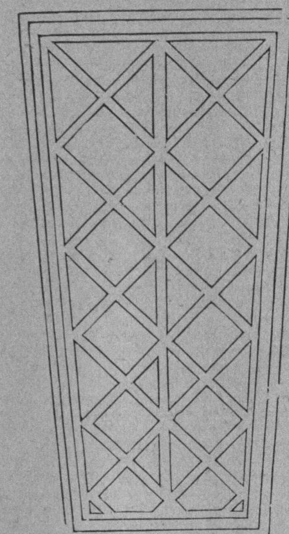


Fig. 315.
Grabstein. 12. Jahrh.



Fig. 316. **Grabstein nach 1279.**



Fig. 317. **Grabstein nach 1363.**



Fig. 318. **Grabstein nach 1452.**



Fig. 319. Grabstein nach 1588.



Fig. 320. Grabstein nach 1663.

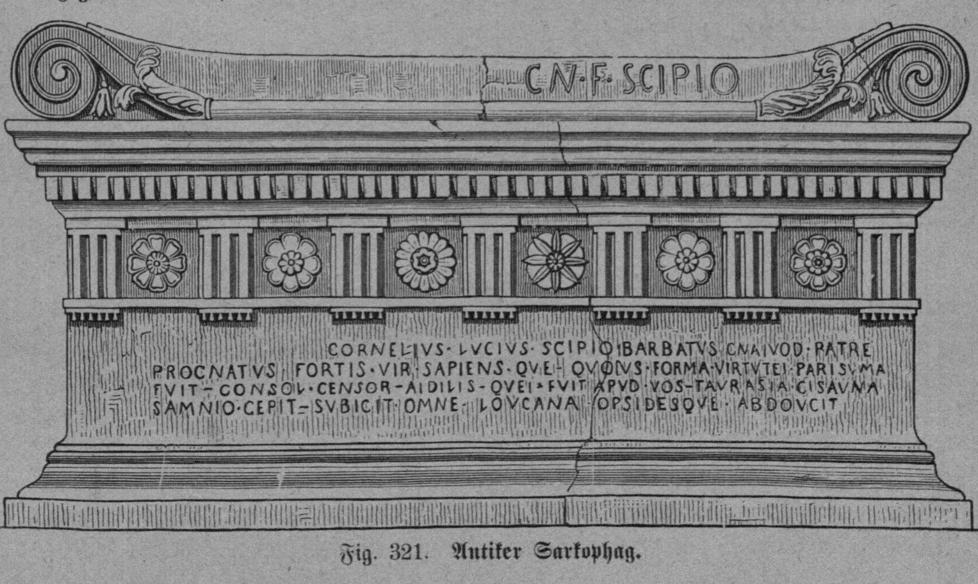


Fig. 321. Antiker Sarkophag.

(Tumba), welcher den Leib des Verstorbenen aufnimmt, und über der Erde aufgestellt wird. Die einfache Art des antiken Sarkophages (Fig. 321, Sarkophag des Scipio) ist mit wenig Aenderung für alle Zeiten für hervorragende Verstorbene in Gebrauch geblieben. In gothischer Zeit legt man die in Stein gebildete Figur auf den Sarkophag und umstellt die Seitenwände mit Nebenfiguren in Nischen unter Baldachinen.

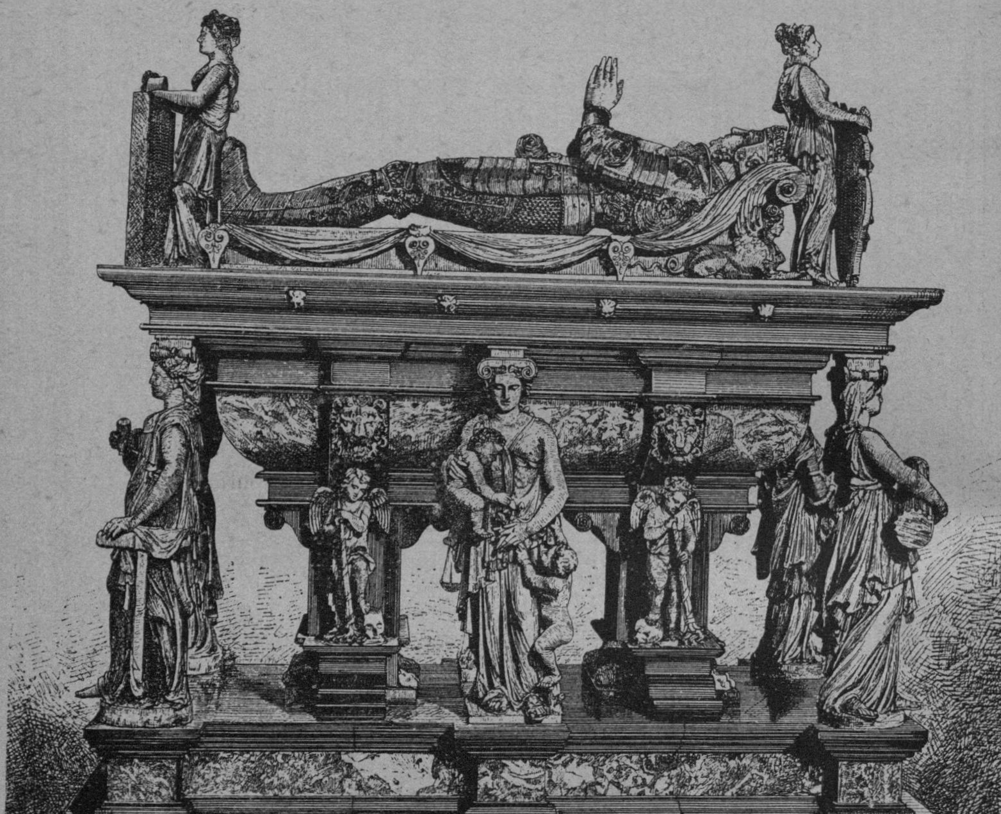


Fig. 321 A **Sarkophag. 1558.**

Zur Zeit der Renaissance wird der Sarkophag meist von Figuren getragen (Fig. 321 A, Denkmal Friedrich I. von Dänemark im Dome zu Schleswig). Sarkophage oder Tumben umschließen anfangs immer den Leib der Verstorbenen. Später auch sind sie häufig nur zum Gedächtniß aufgestellt. Einer der schönsten Sarkophage des Mittelalters ist der Heinrichs des Löwen und seiner Gemahlin Mechtild im Dome zu Braunschweig. In Emden in der großen Kirche ruht der Graf Enno II. von Ostfriesland in einem prächtigen Marmorsarkophage

aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Auch hier ist das Ornament immer der sicherste Wegweiser, um die Entstehungszeit richtig zu bestimmen.

Grabkapellen, in der Regel rund oder vieleckig, meist dem Erzengel Michael geweiht, waren als Nachbildungen der von Konstantin über dem heiligen Grabe errichteten Rotunde gedacht. Das älteste erhaltene Beispiel ist die Michaelkirche in Fulda, 820 errichtet.

Grabkelche (s. Kelche).

Grabplatten (s. Grabdenkmäler).

Granatapfelmuster (s. Gewebe, Ornament).

Grapen = Topf.

Grapengeter. Grapengießer, ollifusores, gehörten im Mittelalter einem Gewerke an, welche aus einer Legirung von weichem Kupfer und bleifreiem Zinn, welche obrigkeitlich kontrollirt wurde, der sog. gropenspise, Grapen, Mörser, Pfannen ꝛc. verfertigten. Auch die vielen bronzenen Taufkessel in der norddeutschen Tiefebene, waren von Grapengießern gefertigt. Sie verfertigten bronzene Gefäße im Gegensatz zu den Apengetern, welche nur Kleinsachen aus einer anderen Legirung machen durften (s. Apengeter).

Grashof (s. Friedhof).

Grat wird in der Baukunst die von zwei Gewölbekappen des romanischen Kreuzgewölbes gebildete scharfe Kante genannt. Beim Walmdach wird die vom First nach der Traufe laufende, vom Walm und einer Seite des Satteldaches gebildete scharfe Kante so genannt. In der Kupferstichkunst heißen die scharfen Ränder, welche durch das Eingraben der Linie in die Kupferplatte entstehen, Grate.

Graviren nennt man im Besonderen das Eingraben mit dem Grabstichel in eine Metallplatte.

Greif, griech. *γρύψ*, ist bei den Griechen ein Fabelthier mit Löwenleib und Kopf und Flügeln des Adlers. Der Greif war im Alterthum das Zeichen von Klugheit und des Seherthums, daher Attribut des Apollon, und hat in der Kunst vielfach dekorativ Verwendung gefunden.

Gremiale, von gremium, Schoß, wird das Schoßtuch des Bischofs genannt, wenn derselbe sitzend das Hochamt abhält.

Griechischer Stil (s. Baustil).

Griechisches Kreuz (s. Kreuz).

Grotteske, ital. grottesco. Am Ende des 15. Jahrhunderts wurden in unterirdischen Gebäuden, den Kaiserpalästen und Thermen Roms, den sog. grotten, Malereien entdeckt, welche aus phantastischen Thier- und Menschenleibern mit Rankenwerk gebildet waren. Man nannte sie Grottenmalerei, grottesco. Um die schweren thierischen und menschlichen Körper mit den leichten Ornamenten zu verbinden, hatte man sie selbst als Ornament gestaltet, d. h. hatte Extremitäten, Haar und Bart in Laubwerk enden lassen. Es war so der ursprüngliche Charakter der Grotteske, der des Leichten und Anmuthigen, welcher wohl unter-

schieden wurde von den mescugli, den Mischbildungen aus Thier- und Menschenleibern in unnatürlichen Stellungen. Erst später wurden diese ausschließlich unter Grottesken verstanden (Fig. 322).



Fig. 322. **Grotteske.**

Grubenemail (s. Schmelz).

Gurtbogen (s. Gewölbe).

Gurtgesims (s. Gesims).

Hallenkirche ist eine mehrschiffige Kirche, welche im Gegensatz zur basilikalen Anlage alle Schiffe gleich hoch anlegt und dieselben mit einem

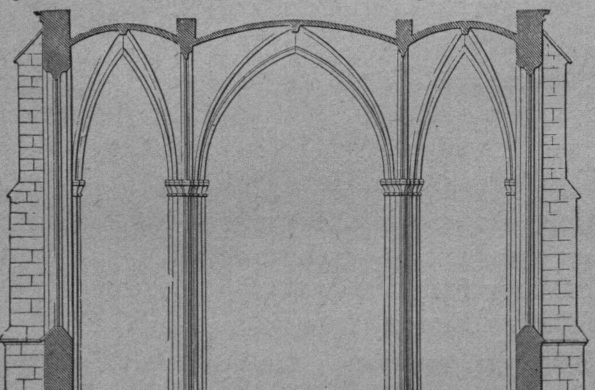


Fig. 323. **Hallenkirche.**

gemeinsamen Dache überspannt. Dieselben kommen hauptsächlich in Deutschland, und dort besonders in Westfalen und Niedersachsen seit dem 13. Jahrhundert vor (Fig. 323).

Hängeleuchter (s. Kronleuchter).

Hängeplatte wird die untere breite, mit Wassernase versehene Platte des antiken Kranzgesimses genannt.

Hängesäule wird das vertikale Holz des Dachstuhles genannt, an welches die Träger, welche die Balkendecke tragen, mittels Hängeeisen gehängt werden.

Hängewerk wird die Art eines Dachstuhles genannt, an dem die Balkendecke aufgehängt wird (s. Hängesäule).

Haniel (s. Engel).

Harpyen, von *ἁρπάζειν*, rauben, sind Fabelwesen mit Vogelleibern und Frauengesichtern und krallenartigen Händen, Bilder unersättlichster Habgier.

Hauptgesims (s. Traufgesims, Gesims).

Hausmarken sind einfache Zeichen an Thüren, Geräthen, Leichensteinen 2c. angebracht, welche statt Namen, gewissermaßen als Wappen und und Zeichen des Besitzes einer Familie dienten. Die Hausmarke kommt bei allen germanischen Völkern seit den frühesten Zeiten vor, sie vererbt auf den Besitznachfolger unter den Kindern, sei es das Erst- oder Jüngstgeborene. Die übrigen Brüder fügen der Hausmarke ein Beizeichen bei.

Hautrelief (s. Hochrelief, Relief).

Heiligenschein (s. Nimbus).

Helldunkel, bei den Italienern chiaroscuro, bei den Franzosen clair obscur genannt, bezeichnet in der Malerei ein solches Durchdringen von Licht und Schatten, welches wohl die Gegenstände verhüllt, aber doch die Konturen erkennen läßt. In Italien ist Correggio, in Holland Rembrandt der Hauptvertreter dieser Malart.

Heraldik, ars heraldica, Wappenkunde (s. Wappen).

Hergottshäuschen (s. Sakramenthäuschen).

Herme ist ursprünglich die Büste des Hermes, welche unten in einem viereckigen, nach unten sich verjüngenden Pfeiler ausläuft (Fig. 324). Später wurde diese Bezeichnung auf alle Pfeilerbüsten übertragen.

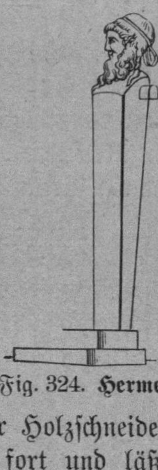


Fig. 324. Herme.

Hexenfuss (s. Drudenfuss).

Hochaltar = Hauptaltar (s. Altar).

Hochburg, auf Bergen gelegene Burg (s. Burg).

Hochrelief nennt man eine im Gegensatz zum Flachrelief modellirte Bildnerei, welche mit mehr als der Körperhälfte aus der Fläche ragt.

Hofburg (s. Burg).

Hohlkehle (s. Profil).

Holzschnitt. Im Gegensatz zur Kupferstichkunst, welche die Zeichnung in die Kupferplatte vertieft eingräbt, schneidet der Holzschneider von der auf einen Holzstock gebrachten Zeichnung den Grund fort und läßt

die Zeichnung erhaben stehen. Ein Abdruck von einem solchen Holzstock auf Papier, wird Holzschnitt genannt.

Hostie, lat. hostia, Opferthier, Opfer, Sühnopfer, daher wurde das geweihte Brod, die Oblate, Hostie genannt.

Hostienbüchse (s. Ciborium).

Hufeisenbogen (s. Bogenform).

Hüne, früher Heune und Hunne wurde ein vermeintliches Riesengeschlecht genannt, welches in vorhistorischer Zeit unsere Gegenden bewohnte; ihre Gräber werden Hünengräber oder Hünenbetten genannt. Daher nennt man heute noch einen ungewöhnlich großen und starken Menschen einen Hünen.

Hünengrab (s. Hüne).

Humerale (s. Messgewänder).

Hungertuch (s. Fastentuch).

Hypäthral, d. h. unter dem Aether, dem Himmel, dachlos.

Hypäthraltempel wurde im Alterthume ein Tempel genannt, dessen Cella gar nicht, oder doch nur zum Theil überdeckt war.

Jakobskreuz. Das Jakobskreuz hat die Gestalt eines Schwertes und ist an den drei oberen Enden als Lilie gebildet. Es ist das Ordenskreuz des heil. Jakob von Compostella (s. Kreuz).

Ikonisches Kapitäl (s. Baustil, Fig. 193).

Ikonographie ist im Besonderen die Lehre von der bildlichen Darstellung Gottes, Christi und der Heiligen in der Kunst.

Illumination, eigentlich Erleuchtung, wird im Besonderen das farbige Schmücken von Büchern und Handschriften genannt. Die Illuministen bildeten besondere Gilden und hatten Rechte die Bücher zu schmücken. Sie versahen den Text mit großen, meist bunten Anfangsbuchstaben, welche von den Druckern nicht hergestellt werden durften. Schließlich beschränkten sie sich darauf, die in den Büchern abgedruckten Holzschnitte mit Farben anzulegen.

Illuminist (s. Illumination).

Incunabel (s. Inkunabel).

Inkrustation vom lat. incrustare, mit einer Rinde, Kruste überziehen. In der Kunst nennt man so im Besonderen die Bekleidung von Flächen eines minderwerthigen Materials mit edleren Deckplatten. Dies Verfahren war schon im Alterthume bekannt. So waren Bauten in Olympia mit bemalten Thonplatten inkrustirt.

Inful (s. Mitra).

Initial. Initialen oder Initialbuchstaben werden in Druck und Schrift besonders die durch Verzierung ausgezeichneten Anfangsbuchstaben genannt, welche besonders in den Pergamenten des Mittelalters von den Miniatoren mit Farben und Gold reich ausgestattet wurden (s. Schrift).

Inkunabeln oder Wiegendrucke, von cunabula, Wiege, werden die Erstlingsdrucke von Erfindung der Buchdruckerkunst bis zum Anfange des 16. Jahrhunderts genannt.

Im Lichten ist die Maß-Bezeichnung für einen Raum zwischen den Umfassungswänden gemessen. Z. B. Ein Zimmer ist 8 Meter lang, ohne die Wände.

Innung, eigentlich Einigung, ist die allgemeine Bezeichnung für Gilden und Zünfte. Nach Einführung der Gewerbefreiheit und nach Aufhebung der Zunftprivilegien wurden neue Korporationen aus Gilden gleicher oder verwandter Gewerbe gebildet, zur Förderung gemeinsamer gewerblicher Interessen. Diese neuen Korporationen werden besonders Innungen genannt. Von den früheren Zünften unterscheiden sie sich wesentlich durch den Mangel gewerblicher Vorrechte. Das Innungsgesetz des Deutschen Reiches von 1881 hat einen neuen Begriff von Innung geschaffen.

Intaglio, vom ital. intagliare, einschneiden, ist vertiefte Schnitzarbeit (s. Gemme).

Intarsia, vom ital. intarsiare, mit buntem Holz einlegen, mittellat. tarsius, buntfarbig, von Tharsia in Asien, ist eingelegte Arbeit mit mehrfarbigem Holze und Perlmutter, kommt besonders seit der Renaissance in Aufnahme (s. **Boulle, Marketerie**).

Inschriften. Die Inschriften des Mittelalters sind meist in lateinischer Sprache abgefaßt. Erst am Ende des 12. Jahrhunderts sind deutsche Inschriften vereinzelt nachweisbar, werden aber erst häufig im 15. und 16. Jahrhundert. Gegenstände byzantinischer Herkunft pflegen griechische, orientalische und sizilianische Elfenbeinschnitzereien und Stoffe arabische Inschriften zu haben.

Inhaltlich unterscheiden sich die Inschriften auf kirchlichen Denkmälern darin, daß sie entweder historische Notizen, oder religiöse Sprüche bringen. Für die Chronologie der mittelalterlichen Inschriften fallen wesentlich die Epakte, Konkurrente und der Mondcyklus ins Gewicht. An kirchlichen Gebäuden kommen meist geschichtliche Notizen über Gründung, Weihe, Bauzeit, Meister etc. vor.

Auf Altarplatten finden Inschriften sich selten und dann meist nur solche des Stifters und Konsekrators.

An Kronleuchtern wird häufig des himmlischen Jerusalem und des Donators gedacht.

Reliquiarien sind meist mit der Angabe der enthaltenen Reliquien versehen und mit der Drohung gegen Entfremdung.

Auf Kelchen findet man in der Regel die Bezeichnung Jesus und Hinweis auf den Donator.

Patenen zeigen meist nur Hinweis auf die Donatoren.

Sakramenthäuschen haben Hinweisungen auf die Hostie.

Auf Chorstühlen sind Sprüche und Notizen über den Verfertiger angebracht.

An Kanzeln findet man meist Stiftungsnotizen.

Glocken haben Stiftungsnotizen und solche über den Verfertiger und Sprüche. Häufig sind bei ihnen auch nur die Buchstaben als Ornament ver-

wendet. Inschriften auf bildlichen Darstellungen befinden sich in gothischer Zeit meist auf Spruchbändern (s. Schrift).

Joch wird ein Theil eines Gewölbes genannt (s. Gewölbe).

Johanniskelch (s. Kelch).

Johanniter. Der Johanniterorden, später Rhodiser- und Malteserorden ist der erste und älteste geistliche Ritterorden vom heiligen Johannes zu Jerusalem. Ein Kaufmann aus Amalfi, Namens Maurus, gründete 1070 in Jerusalem eine Kirche und ein Benediktinerkloster, womit eine Herberge und ein Hospital für Pilger beiderlei Geschlechts verbunden war. Der Theil für Männer wurde dem heiligen Johannes dem Barmherzigen, einem Patriarchen von Jerusalem im 7. Jahrhundert geweiht. Die Krankenpfleger hießen Johanniter. Nach der Eroberung Jerusalems 1099 durch Gottfried von Bouillon wurde die Brüderschaft selbstständig und 1113 von Papst Paschalis II. bestätigt. Der Abt Raimond Dupuis verpflichtete die Brüder auf Armuth, Keuschheit und Gehorsam und verlieh ihnen als Ordenstracht einen schwarzen Mantel mit weißem Kreuz auf der linken Seite. Zu den Gelübden kam dann bald die Verpflichtung gegen die Ungläubigen zu kämpfen und sie führten nun als Ordenszeichen statt des einfachen Kreuzes ein Kreuz mit 8 Spitzen als Symbol der 8 ritterlichen Tugenden (s. Tugenden).

1309 eroberten die Johanniter unter dem Großmeister Fulko von Villaret die Insel Rhodos, und nannten sich nun Rhodiserorden. 1522 verloren sie Rhodos an den Sultan Soliman und verlegten 1530 ihren Sitz nach Malta, und nahmen nun den Namen Malteserorden an.

Johanniterkreuz (s. Kreuz).

Jonisch wird eine der griechischen Bauordnungen genannt (s. Baustil).

Judenhut ist der vom 12. Jahrhundert an von der Obrigkeit für die



Fig. 325. Judentracht.

Juden vorgeschriebene spitze, orangegelbe Hut mit weißem Rand, oder umgekehrt, es war der Hut weiß und das Band gelb (Fig. 325). Die Spitze war auch wohl hornartig gekrümmt (s. Fig. 325e).

Judenlampe ist eine meist aus Bronze gegossene Lampe an der drei, fünf, oder sieben tüllenförmige Dochthalter sternenförmig um einen mittleren geschmückten Körper zum Aufhängen gestellt sind.

Jungfrauen, kluge und thörichte. Die klugen Jungfrauen werden in der Kunst dargestellt mit freundlichen Gesichtern und nach oben gerichteter Lampe in der Hand. Die thörichten Jungfrauen haben traurigen Gesichtsausdruck und halten die Oeffnung der Lampe nach unten gesenkt, zum Zeichen, daß kein Oel vorhanden ist.

Kaak oder Kak, niederl. kurzer Windstoß, dann der Schandpfahl, der Pranger.

Kaffgesims (s. Gesims).

Kaland vom lat. calendae, der erste Tag im Monat. Im 13. Jahrhundert verbanden sich Männer zu frommen Zwecken, welche sich am ersten jeden Monats versammelten und sich daher Kalandbrüderschaft nannten. Das Haus, in welchem sie sich versammelten, wurde kurz Kaland genannt. Später arteten diese Zusammenkünfte in Schmausereien aus, und es wird noch heute in manchen Gegenden ein festlicher Schmaus Kaland genannt.

Kamaldulenser, oder auch Romualdiner sind Mitglieder des vom heil. Romuald in Camaldoli gegründeten, 1072 bestätigten Ordens. Sie trugen einen weißen langen Rock, ein Skapulier, runde Kapuze und Schuhe. Wasser und Brod war die gewöhnliche Nahrung, Fleisch gänzlich untersagt. Während der großen Fasten wird ein 40tägiges Schweigen beobachtet.

Kamee, ital. cameo, von lat. camma = gemma Edelstein, ist ein geschnittener Stein, meist Onyx, bei dem die Darstellung erhaben auf einem anders gefärbten Grunde sich befindet (s. Gemme).

Kamm (s. Dachkamm).

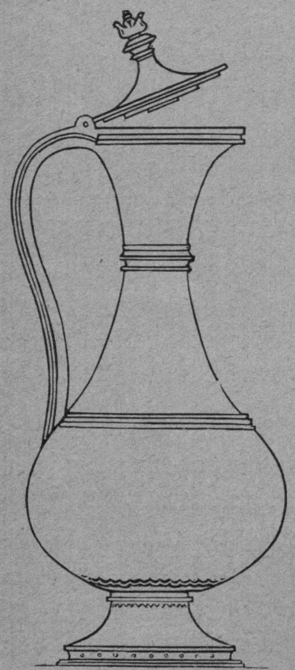
Kämpfer wird derjenige Theil des Widerlagers genannt, an welchem der Bogen oder das Gewölbe beginnt. (s. Bogen, Gewölbe).

Kämpfergesims heißt das den Kämpfer besonders hervorhebende Gesims (s. Bogen, Gewölbe).

Kandelaber, lat. candelabrum, von candela, Kerze, ein Lichthalter, Leuchter. Die Bezeichnung wird meist nur von großen Standleuchtern und Gestellen zum Tragen von Feuerbecken gebraucht.

Kanne. Die Kanne ist ein bauchiges Gefäß mit röhren- oder schnabelförmigem Ausguß, Henkel und Fuß, welches im Laufe der Jahrhunderte seinen Typus nur wenig verändert hat. Die Kanne des Alterthums war aus Edelmetall, Erz oder Thon, erst zur römischen Zeit wurde sie auch aus Glas gefertigt. Ist die Kannenform im frühen Mittelalter noch mehr bauchig, anlehnend an die antike Form, so wird sie im 13. Jahrhundert bereits ganz schlank und ist auf niedrigem Fuße mit Deckel versehen (Fig. 326, Kanne der heiligen

Elisabeth in Marburg). Der Hals ist mit dem für die Zeit charakteristischen Bund versehen.


Fig. 326. Kanne. 13. Jahrh.

Die Gesammterscheinung der Kanne entwickelt sich bis zum Anfange des 15. Jahrhunderts dahin, daß Kopf und Bauch energisch ausgearbeitet wird, zwischen denen ein langer schmaler, mit Umschnürung versehener Hals eingeschoben ist. Das Ganze steht auf einem hohen, meist mit Bund versehenen Fuße (Fig. 327 d). Statt des Schnabels am Kopfe ist eine Ausgußtülle am Bauche angebracht. Diese Typen erhalten sich bis um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Allmählich wird dann die Kannenform wieder niedriger, Kopf und Fuß werden wie bei Fig. 329 nur durch einen kurzen Hals getrennt, welcher in Fig. 328 schon ganz fortgeblieben ist, so daß ein einheitlicher Kannenkörper entsteht.

Diese Anordnung bleibt auch im 16. Jahrhundert; hier ist meist ein eiförmiger Körper beliebt mit schnabelförmigem Ausguß (Fig. 330) und verhältnißmäßig kurzem Fuß. Die Kanne des 17. Jahrhunderts (Fig. 331) behält auch diese Form bei, sie ist meist gedrückter und mit dem Ornament der Zeit versehen. Das 18. Jahrhundert im Stil des Rokoko (Fig. 332) bildet die Kanne wieder schlanker, mit dem Muschelwerk der Zeit geschmückt.

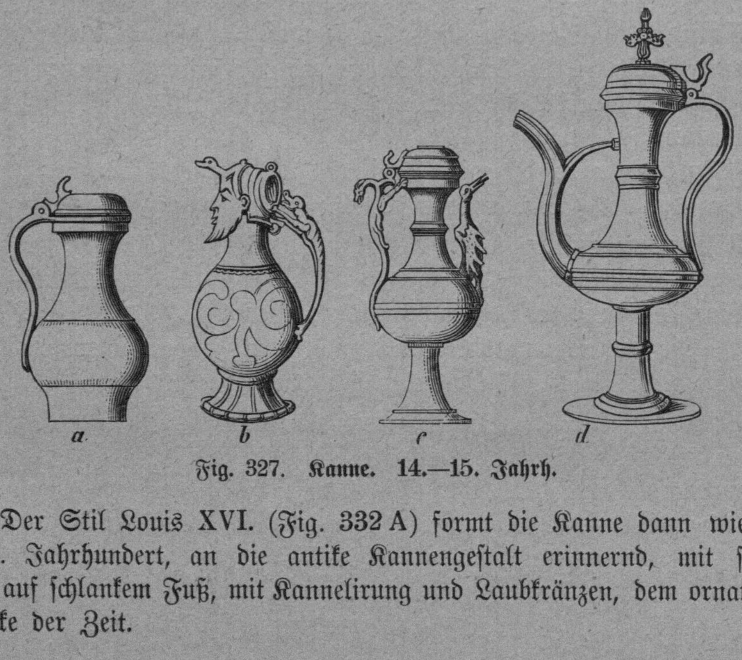


Fig. 327. Kanne. 14.—15. Jahrh.

Der Stil Louis XVI. (Fig. 332 A) formt die Kanne dann wieder wie das 16. Jahrhundert, an die antike Kannengestalt erinnernd, mit schlankem Körper auf schlankem Fuß, mit Kannelirung und Laubkränzen, dem ornamentalen Schmucke der Zeit.

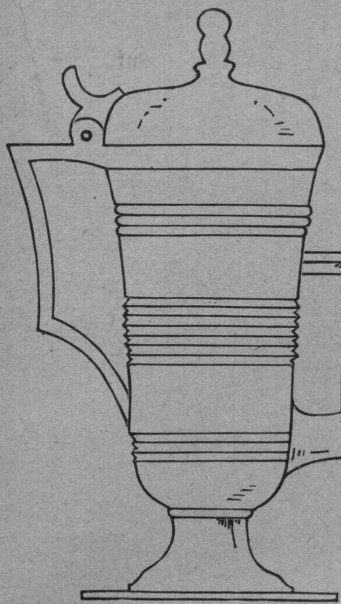


Fig. 328.

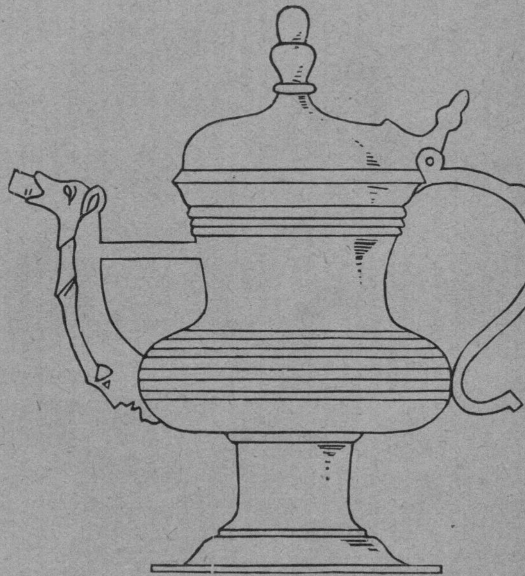


Fig. 329.

Kanne. 2. Hälfte 15. Jahrh.

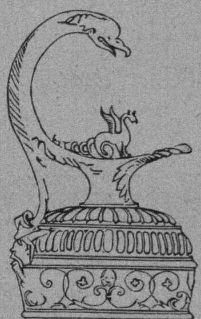


Fig. 330. Kanne. 16. Jahrh.



Fig. 331. Kanne. 17. Jahrh.



Fig. 332. Kanne. Rokoko.

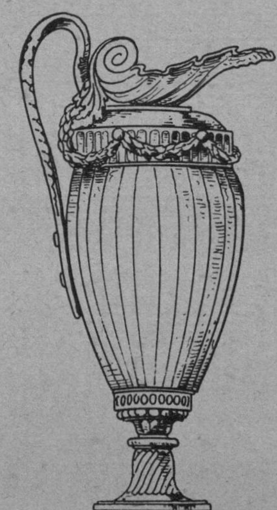


Fig. 332 A. Stil Louis XVI.

Kannelirung (ſ. Kanneluren).

Kanneluren werden die rinnenförmigen Aushöhlungen genannt, welche der Länge nach ſich über den Schaft der antiken Säule ziehen (ſ. Baustil).

Kanon, *κανών*, canon iſt die Regel, die Ordnungsvorſchrift. Das Verzeichniß der heiligen Schriften, welche bei Feſtſetzung der Glaubenslehren zur Richtſchnur dienen ſollen.

Kanonikus. Canonici regulares ſind nach einer Ordensregel Zuſammenlebende. Canonici ſind frei für ſich, nicht in klöſterlicher Gemeinſchaft lebende Dom- oder Stiftsherren.

Kanontafel iſt ein für den Meßaltar beſtimmtes Ritualbuch, welches das sanctus, das credo und die Konſekrationsworte enthält. Kanontafeln kommen erſt im 16. Jahrhundert in Gebrauch.

Kantharus, *κάνθαρος*, iſt urſprünglich ein antikes Trinkgefäß, dann der Brunnen im Vorhofe der altchriſtlichen Baſilika. Auch das Meßkännchen des Prieſters wird Kantharus genannt.

Kanzel. Die Kanzel iſt aus den Ambonen hervorgegangen (ſ. Ambonen). Dieſe bildeten in der altchriſtlichen Kirche einen Theil, der den Chor abſchließenden Schranken canielli, daher der Name. An Stelle der Ambonen trat im 13. Jahrhundert der Lettner (ſ. Lettner), deſſen Leſepult zum Abhalten der Predigt benutzt wurde. Die für ſich allein ſtehende Kanzel, suggestus, kommt in Italien und vereinzelt auch in Deutſchland bereits im 13. Jahrhundert vor.

Fig. 333 ist die aus der Uebergangszeit stammende Kanzel am südöstlichen Vierungspfeiler in der Stiftskirche in Bücken, die man wohl als den

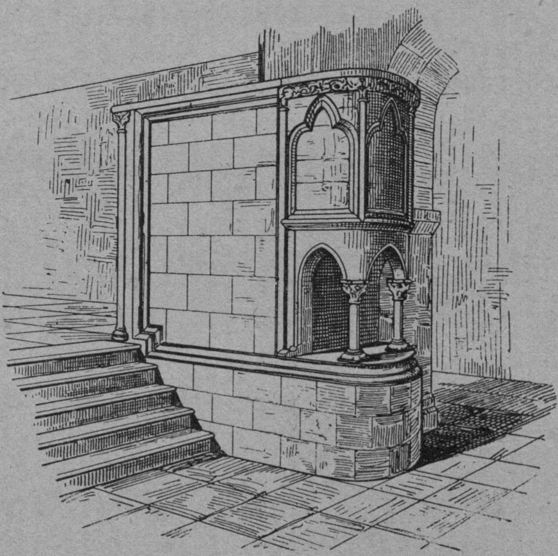


Fig. 333. **Kanzel in Bücken.** 13. Jahrh.

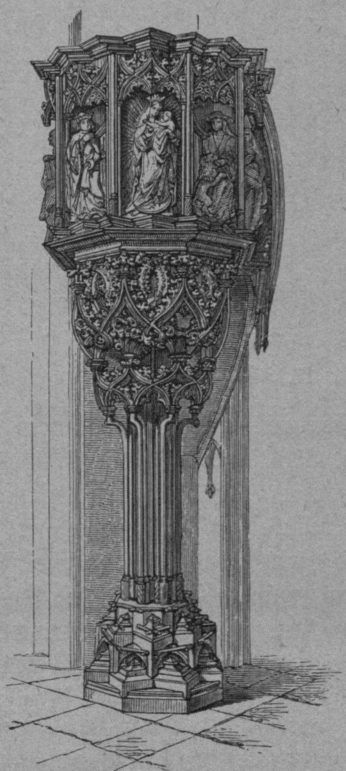


Fig. 334. **Kanzel.** 15. Jahrh.

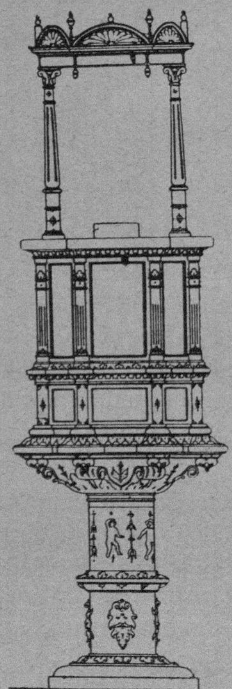


Fig. 335.
Kanzel. 16. Jahrh.

Uebergang vom Lettner zur freistehenden Kanzel bezeichnen kann. Im 14. Jahrhundert blieb der Lettner noch allgemein in Uebung, und voraussichtlich wird auch die Kanzel in Bücken ursprünglich als Lettnerkanzel gedient haben. Erst im 15. Jahrhundert entwickelt sich dann der Typus Fig. 334, die Becherform, welche auch im 16. Jahrhundert, nur mit Renaissance-Ornament versehen, beibehalten bleibt (Fig. 335, Kanzel in der Schloßkirche in Celle aus der zweiten

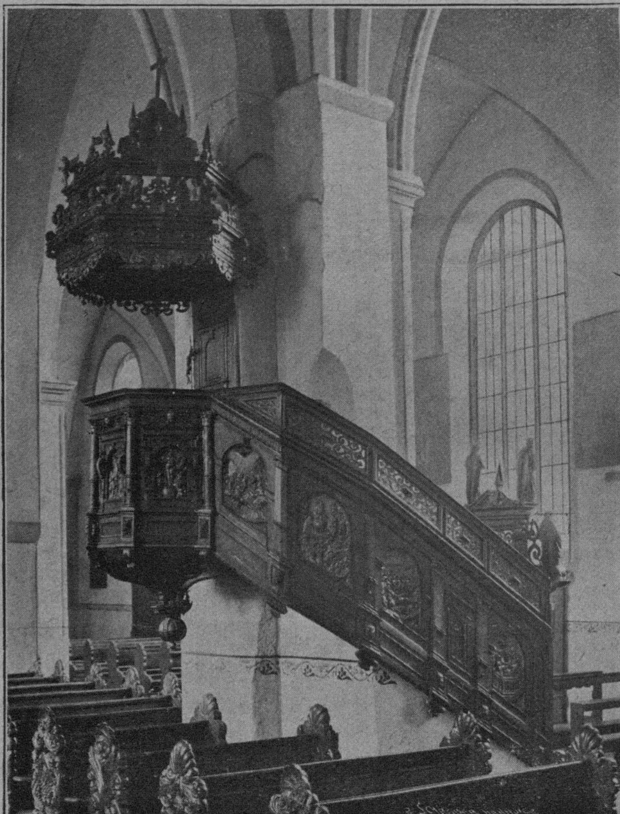


Fig. 336. **Kanzel. 17. Jahrh.**

Hälfte des 16. Jahrhunderts). Die meisten uns erhaltenen Kanzeln stammen aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Fig. 336 in St. Jakobi in Goslar aus dem Jahre 1620, ist noch in den Spätformen der deutschen Renaissance gehalten. Zwischen Säulen und Pilaster befinden sich Darstellungen aus der biblischen Geschichte. Die Kanzeln dieser Zeit haben häufig, wie Fig. 336, keinen Fuß, sondern sind an den Pfeiler gehängt. — Die Zeit Louis XIV. behält auch noch im Wesentlichen die Form bei, statt des Flachornamentes der deutschen Renaissance verwendet sie das kräftige Laubwerk und die gewundenen Säulchen des 17 Jahrhunderts (s. Ornament). In der Regel ist hier wieder ein Fuß angeordnet, auf dem der Kanzelkörper ruht. Derselbe ist häufig figürlich als Moses gebildet, das alte Testament, als das Fundament des neuen Testamentes. Der Anfang des 18. Jahrhunderts, der Stil Régence,

bleibt bei derselben Form, aber es sind an ihm die charakteristischen Ornamente erkennbar, besonders die Füllung in der Mitte mit den scharfen Knickungen in der Umrahmung (Fig. 337, Kanzel im Provinzial-Museum).

Die Apostelfiguren mit den dramatischen Bewegungen, die gewundenen Schafte der Säulchen nicht mehr in schlanken, gleichmäßigen Windungen, zeigen uns an dieser Kanzel den Uebergang vom Stil Louis XIV. zum Stil Louis XV. Nur das kräftige Laubornament des Schalldeckels ist noch im Stile Louis XIV. gehalten. — Den

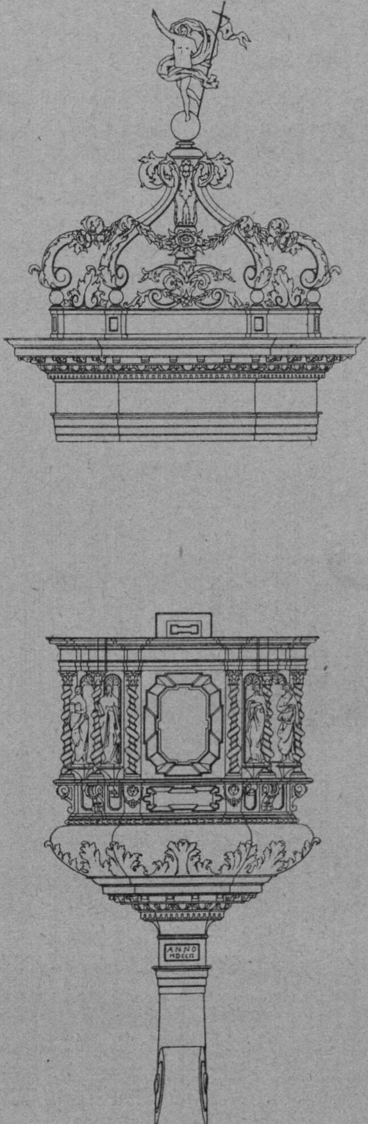


Fig. 337. **Kanzel. Anfang 18. Jahrh.**

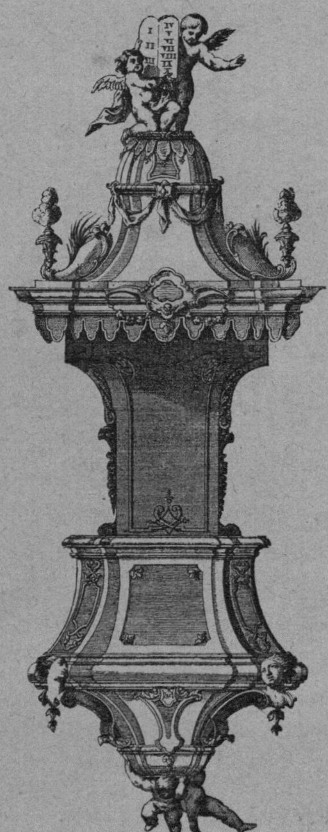


Fig. 338. **Kanzel. Stil Régence.**

vollendeten Stil Régence zeigt Fig. 338, welcher mit Vorliebe den Kanzelkörper nach unten schweift und den Rand des Schalldeckels gerne mit den charakteristischen Zacken dieser Stilrichtung umsäumt.

Im Rokoko bleibt der Aufbau im Wesentlichen derselbe. In der Zeit von etwa 1700 an liebt man es, die Kanzel über dem Altar anzubringen und

so finden wir häufig Kanzel und Altar durch eine gemeinsame Rückwand verbunden und als ein Kunstwerk ausgestaltet. Fig. 340 zeigt die Kanzel im Stil Louis XVI. in antiker Formengebung aufgebaut. Das gerade antike Gebälk, Triglyphen, Laubgehänge und die charakteristische Vase bilden den Hauptschmuck. Wenn die Kanzel nicht über dem Altare angebracht ist, dann stellt man sie in dieser Zeit auch nicht an eine Säule, wie es sonst üblich ist, sondern man baut sie freistehend mit einer mächtigen Rückwand, welche den Schalldeckel trägt, auf. Der Kanzelkörper ist entweder becherförmig oder aber auch viereckig, wie in Fig. 340.

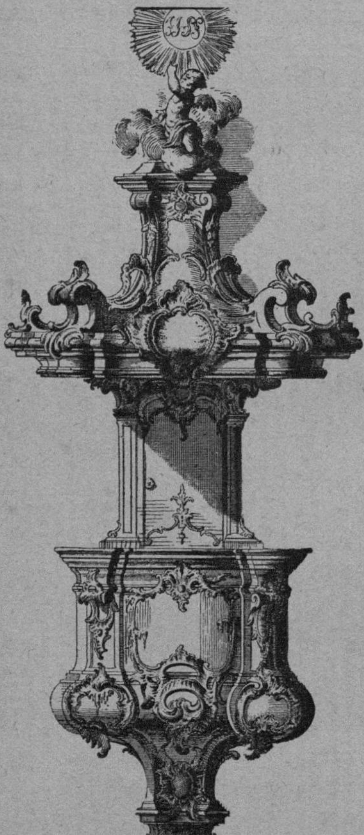


Fig. 339. **Kanzel. Rokoko.**

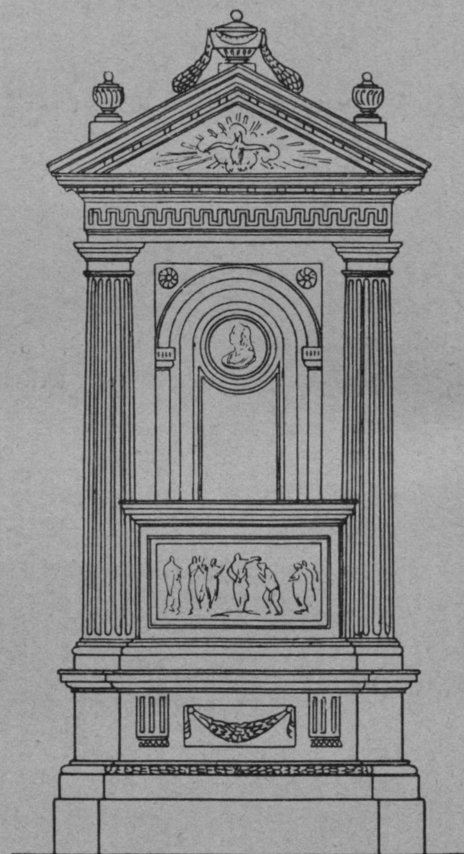


Fig. 340. **Kanzel. Stil Louis XVI.**

Den Hauptschmuck des Kanzelkörpers bilden vom 16. Jahrhundert an meist die vier Evangelisten. In der Mitte findet sich häufig Christus, oder Christus mit Maria, oder der Titelheilige der Kirche. An der tragenden Säule findet man oft Moses, oder Adam und Eva. Ueber der Kanzel ist ein Schalldeckel angebracht (s. Schalldeckel).

Kapelle, ital. capella, vom ml. capa. Die Cappa des heiligen Martinus wurde von den merowingischen Königen als ein Nationalheiligthum

in einem besonderen Oratorium ihres Palastes aufbewahrt und im Kriege vorangetragen. Als Wächter waren besondere Geistliche, capellani, angestellt. In übertragener Bedeutung wurde nun zunächst die fürstliche Privatkirche capella genannt, eine Bezeichnung, welche dann auf alle kleinen gottesdienstlichen Gebäude übertragen wurde.

Kapellenkranz. Um die Mitte des 12. Jahrhunderts beginnt man bei besonders reichen Anlagen die Seitenschiffe um den Chor herum zu führen und den äußeren Umgang als eine Reihe kleiner Kapellen auszugestalten. Diese Kapellenreihe des Chorumganges wird Kapellenkranz genannt. (s. Baustil).

Kapitäl von caput Kopf, capitellum der Säulenkopf, das Kapitäl.

Kapitalschrift (s. Schrift).

Kapitel, capitulum, vom lat. caput, ursprünglich Hauptstück. Die Eintheilung der Bücher bei den Alten geschah in libri; die Eintheilung der Bibel in capitula wird auf den Kardinal Hugo de St. Caro im 13. Jahrhundert zurückgeführt. In einem Kloster heißt der Saal capitulum, oder conventus, meist an der östlichen Seite des Kreuzganges gelegen, in dem die Brüder täglich nach dem Morgengottesdienste unter dem Vorsitze des Abtes oder Stiftprobstes zum Vortrage eines Kapitels aus den Ordensregeln sich versammelten. Später wurden hier alle wichtigeren Klosterangelegenheiten berathen z. B. auch die Wahl des Abtes vorgenommen. Dann wurden auch diese Versammlungen selbst Kapitel und die stimmfähigen Mitglieder dieser Versammlungen Kapitulare genannt.

Kapitelsaal (s. Kapitel).

Kapitular (s. Kapitel).

Kappe, lat. capa ist im Mittelalter ein kuttenartiges Oberkleid mit Kapuze, im 16. und 17. Jahrhundert ein kurzer spanischer Mantel, und in der Architektur sind es die vier Theile des Kreuzgewölbes (s. Gewölbe).

Kapuze, mlat. caputium, von capa Mantel, Mönchskleid, im besonderen die haubenartige Kopfbedeckung am Mönchskleide.

Kapuziner sind ein Zweig des Franziskanerordens, von ihren langen spitzen Kapuzen, Kapuziner genannt. Der Orden wurde 1525 von Pater Matteo di Baschi in Urbino gegründet.

Kardinal, cardinalis. Das Kardinals-Collegium bildet den obersten Rath des Papstes.

Kardinalshut. Papst Innozenz IV. gab den Kardinälen 1245 den rothen Kardinalshut. Derselbe ist aus rother Seide gewirkt, rechts und links mit je 15 seidenen, ineinander geflochtenen Schnüren behängt, mit breiter Krempe. Außerhalb Roms wird der Kardinalshut auch von den Kardinälen im Wappen geführt.

Kardinaltugenden (s. Tugenden).

Karner, carnaria, werden besonders in Oesterreich als Kirchhofskapellen vorkommende kleine Rundbauten genannt. Dieselben liegen meist südlich von

der Kirche, haben eine Altarnische und ein Kellergeschoß, dessen Gewölbe meist von einer Säule in der Mitte getragen wird. Der Unterraum wird als Beinhaus benutzt.

Karnies ist ein Profil, welches aus einer Hohlkehle und einem Rundstabe zusammengesetzt ist (s. Profile).

Karolingisch wird die aus byzantinischer und antiker Wurzel erwachsene Kunst genannt, welche von Karl dem Großen bis zum Jahre 1000 etwa in Uebung war.

Karthause wurde das Kloster der Mönche des um 1086 vom heil. Bruno aus Köln gestifteten Karthäuser Ordens genannt. Ihre erste Niederlassung war in Frankreich in der Wüste von Chartreuse.

Kartusche (s. Ornament.)

Karyatiden werden Gebälkstützen an einem Gebäude genannt, welche in Gestalt von Frauen gebildet sind. Die schönsten Karyatiden hatte die Vorhalle des Erechtheion auf der Akropolis von Athen (Fig. 341). Nach Vitruv stammt der Name von Frauen aus der Stadt Karya im Peloponnes, welche die Perser unterstützt hatten und nun zur Strafe die niedrigsten Arbeiten verrichten mußten. Diese Strafe, so sagt Vitruv, sei durch die Architekten in der Bildung der Karyatiden verewigt.



Fig. 341. Karyatide.

Kastenschmelz (s. Schmelz).

Kasel (s. Messgewänder.)

Katafalk, ital. catafalco, vom roman. catar, schauen und dem ital. falco, Gerüst, ist ein Schaugerüst, auf dem der Sarg eines Todten bei einer feierlichen Bestattung während der Trauerfeier gestellt wird.

Katakomben, ital. catacomba, vom griech. κατά und κύμβη, Höhlung, werden die unterirdischen, in den Felsen gehauenen Gräber des Alterthums genannt.

Kathedra, vom griech. καθέδρα, Sitz, wurde der ursprünglich in der Tribuna stehende erhöhte Sitz des Bischofs genannt.

Kathedrale ist eine Kirche, an der ein Bischof amtirt, von Kathedra dem Bischofsstuhl. Die Bezeichnung ist besonders in Frankreich üblich, während in Deutschland meist Dom, oder Münster für solche Kirchen gebräuchlich ist (s. Dom, Münster).

Kehlbalken wird der zwischen zwei Sparren gespannte Querbalken genannt.

Kelch, lat. calix, das bedeutsamste unter den heiligen Gefäßen, wurde ursprünglich aus verschiedenen Stoffen, aber schon im 3. Jahrhundert auch aus Edelmetall hergestellt. Seit dem 9. Jahrhundert bildet nach den bestehenden

Vorschriften die Anfertigung aus Edelmetall die Regel. Der Kelch besteht aus Fuß pes, Knauf pomellum, nodus, und Becher cuppa und wechselt in Form und Ornament nach dem Geschmacke der Zeit.

Aus der Karolingerzeit ist uns der berühmte Tassilokelch in Kremsmünster, aus dem Jahre 777 stammend, erhalten. (Fig. 342). Die Form der Cuppa nähert sich einer Halbkugel. Der Nodus, ebenfalls kugelig gestaltet, bildet die direkte Verbindung von Cuppa und dem wie ein umgekehrter Becher geformten Fuß. Der Körper ist mit Figürlichem, Christus in der Mandorla 2c., und der der Karolinger Epoche eigenthümlichen Bandverschlingung geschmückt (s. Ornament).

In der romanischen Zeit gestaltet sich die Cuppa vollends zur Halbkugel und wird auch noch im 13. Jahrhundert beibehalten. (Fig. 343, Speisekelch in Wilten, Fig. 344, 13. Jahrhundert.) Aus dem 13. Jahrhundert sind uns noch manche Kelche erhalten, in Osnabrück, Hildesheim, Goslar u. s. w. Es beginnt nun aber schon der Fuß und die Cuppa durch einen deutlich entwickelten Schaft verbunden zu werden, in dessen Mitte der Nodus sich befindet. Der Nodus ist jedoch nicht mehr als einfacher kugeliger Wulst gestaltet, sondern an ihm befinden sich 6 vorstehende, sogenannte rotuli, (Nägel), dessen runde Kopfflächen mit Engeln oder Heiligen in Schmelz geschmückt sind (Fig. 344). Das unterste Glied des Fußes zeigt einen kleinen, vertikalen, mit Rosen besetzten Rand, welcher, später von Vierpässen durchbrochen, sich bis ins 16. Jahrhundert erhält. Gegen Ende des 14. Jahrhunderts wird dann die Cuppa trichterförmig (Fig. 345), Fuß und Nodus sind mit dem Architekturornament der Zeit meist mit Maßwerk geschmückt, und der bis dahin runde Fuß wird in mehrere Kreistheile zerlegt.



Fig. 342. Tassilokelch.

Diese Form bleibt auch im 15. Jahrhundert und auf den rotulis erschienen meist in der Minuskelschrift der Zeit in Schmelz die Buchstaben i h e s u s = Jesus.

Neben dieser Form, welche sich mit wenig Abweichung noch bis ins 17. Jahrhundert erhielt, bildet sich dann eine Form, welche die Cuppa in geschweifter Form, oben ausladend gestaltet, und auch außer dem Nodus dem Fuße noch mehr Gliederung giebt.

Fig. 346 ist ganz mit dem Flachornament des 16. Jahrhunderts

überzogen. Die rotuli sind verschwunden und statt dieser schmücken Engelsköpfe den Nodus.



Fig. 343. **Speisekelch.** 13. **Jahrh.**

Das 17. Jahrhundert giebt dann dem Kelche einen wesentlich anderen Charakter. Auf hohem Fuße, mehrfach durch Nodus und kleine Wulste gegliedert, baut sich das Ganze auf. (Fig. 347). Die Cuppa ist oben cylindrisch, unten

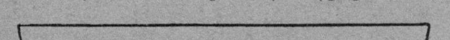


Fig. 344. **Kelch.** 13. **Jahrh.**



Fig. 345. **Kelch.** 14. **Jahrh.**

kugelig geformt, und auf ihr sind bildnerisch geschmückte Flächen von dem Rahmen der Zeit umgeben. Der Nodus ist, wie nun der Wulst in dieser Zeit, herzförmig gestaltet.

Die Zeit des Régence behält im Wesentlichen den Typus des 17. Jahrhunderts bei, und verändert nur den Schmuck im Sinne der Zeit.

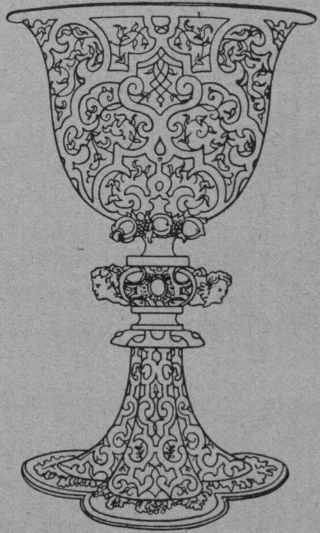


Fig. 346. **Kelch. 16. Jahrh.**



Fig. 347. **Kelch. 17. Jahrh.**

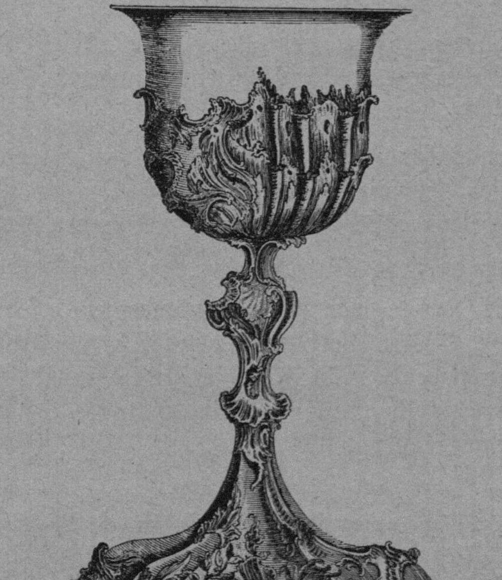


Fig. 348. **Rokoko-Kelch.**

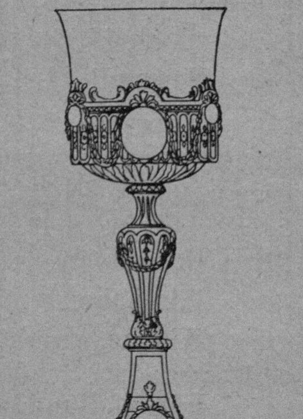


Fig. 349. **Kelch Louis XVI.**

Das Rokoko bildet die cylindrische Cuppa, ladet den Rand wieder aus und belegt den Fuß und die untere Hälfte der Cuppa mit dem Muschelornament der Zeit (Fig. 348).

Der Stil Louis XVI. gestaltet die Cuppa noch steiler (Fig. 349), die Formen des Ornaments zeigen die bekannte antikisirende Richtung.

Andere Arten von Kelchen sind: Grabkelche, welche man Bischöfen mit ins Grab gab, meist klein, dünn und werthlos. — Reisekelche sind klein und können oft auseinander genommen werden. Kelche, aus denen der Priester nach der Kommunion die Ablutio zu nehmen hatte, heißen Spülkelche. In der Dominikanerkirche in Regensburg wird ein Kelch aufbewahrt, den man Johanniskelch nennt. Es ist eine Kokosnußschale mit kupfervergoldetem Fuße aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts. Er war für das Trinken der Johannesminne bestimmt und trägt die Inschrift: Trinckd Sent Jhans min daz ju bol geling.

Kelchkapitäl (s. Baustil, Fig. 189).

Kelchseite (s. Epistelseite).

Kelchtuch. Das Kelchtuch dient zur Bedeckung des Kelches. Dasselbe war ursprünglich aus Leinen, später aus Seide, in der Farbe des Meßgewandes gefertigt.

Kemnate, mhd. kemenâte, althd. cheminâtâ, mlat. und ital. caminata, heizbares Zimmer, im Besonderen der von den Frauen bewohnte Theil einer Burg.

Kenotaph, *κενοτάφιον*, von *κενός*, leer, und *τάφος*, Grab, wird ein Grabmal bezeichnet, in dem der Verstorbene, welcher an einem anderen Orte bestattet ist, nicht ruht, sondern welches ihm zu Ehren errichtet ist.

Kentaur, eigentlich Stierantreiber, ein berittener Hirt, von *κεντεῖν*, antreiben, und *ταῦρος*, Stier, ist im Besonderen in der griechischen Fabel ein Wesen mit menschlichem Oberleib, welcher unten in einem Pferdekörper endet.

Keramik (s. Töpferei).

Kerzstall. Für bestimmte Zwecke war die Beleuchtung mit vielen Kerzen erforderlich, welche vor den Altären statt der Kandelaber aufgestellt wurden, welche im 9. Jahrhundert pergula, Spaliere, im 12. Jahrhundert hericiae, Eggen, im 14. Jahrhundert rastella, Rechen genannt wurden. Solche Kerzengestelle heißen im 15. Jahrhundert Kerzstall.

Kielbogen (s. Bogen).

Kirche, vom griech. *κυριακή*, *κυριακόν*, Haus des Herrn (s. Baustil, christliche Zeit).

Kirchenfahnen. Die Kirchenfahnen sind unten dreieckig ausgezackt und oben an einer Querstange befestigt, welche in der Mitte mit der Tragestange verbunden ist. Es ist dies eine Form, wie sie schon Eusebius beschreibt. Blutfahnen für die Fronleichnams-Prozession enthalten Darstellungen der Wunden Christi.

Klausur, vom lat. claudere, einschließen, wurden bei einem Kloster im Besonderen die den Klosterhof direkt einschließenden Gebäude genannt.

Kleinmeister werden Künstler des 16. Jahrhunderts genannt, welche Kupferstiche als Vorlagen für die Kleinkunst in kleinerem Formate veröffentlichten, zu ihnen gehören besonders Aldegrever, die Beham, Pencz, Altdorfer u. a.

Kloster, claustrum, von claudere, schließen wird die Niederlassung eines Mönchsordens, bestehend aus Wohn- und Wirthschaftsgebäuden und Kirche, genannt. Der Typus ist fast immer derselbe geblieben. Um einen viereckigen Hof reihen sich die Gebäude, die eigentliche Klausur mit der Kirche. Das untere Geschoß bildet einen überwölbten Gang, rings um den Klosterhof, welcher Kreuzgang genannt wird. Mit Ausnahme der Kirche ist in der Klosteranlage eine Nachbildung der antikrömischen villa urbana zu erkennen. Die neben der Klausur liegenden Wirthschaftsgebäude entsprechen der villa rustica.

Klostergewölbe (s. Gewölbe).

Knappe ist im Mittelalter ein ritterbürtiger Jüngling, der bei einem Ritter das Waffenhandwerk erlernte und ihm auch den Schild trug (Schildknappe). Die Lehrzeit beginnt mit dem 8. Lebensjahre. Mit dem 14. Jahre wird er vor dem Altare zum Knappen geweiht, und ihm ein geweihtes Schwert übergeben. Er muß seinem Herrn zu Kampf und Turnier begleiten, ihm die Rüstung anlegen und die Pferde besorgen. Er führt keine Lanze. Dieselbe empfängt er im 21. Lebensjahre mit dem Ritterschlag.

Knollenkapitäl (s. Baustil, Fig. 203).

Kodex, lat. codex, ist ursprünglich ein Stück Holz ohne Rinde. — Dann verstand man eine Holztafel darunter, welche zum Beschreiben mit Wachs überzogen war. Mehrere solcher Holztafeln verbunden bildeten ein Buch und es wurde auch für Buch das Wort codex gebraucht. Darauf ging dann diese Bezeichnung auch auf die auf Pergament geschriebenen Bücher über. Seit der Buchdruckerkunst ist codex nur noch für geschriebene Bücher gebräuchlich.

Kollegiat (s. Stift).

Konsole, vom lat. solea, Sohle, Schwelle, ist eine tragende Unterlage. In der Architektur dient sie dazu, um einen über die Mauerfläche vorragenden Bautheil zu tragen, oder aber sie tritt aus der Wand hervor, um als Stützpunkt für Figuren oder Bogen zu dienen. In erster Funktion pflegt sie vorzugsweise den Stützpunkt für ausladende Gesimse zu bilden. Im korinthischen Stil ist die das Kranzgesims tragende Konsole als Volute gebildet und bleibt es auch in der römischen Kunst (s. Fig. 176). In der Gothik sind es meist Kragsteine mit einer Abdeckung wie die der Kapitäle, oder aber auch vollkommen wie halbe oder Dreiviertelkapitäle gebildet. Die Renaissance kehrt dann meist wieder zur Volutenkonsole zurück (s. Voluten), und auch das 17. und 18. Jahrhundert bildet meist Konsolen, welche nicht die Kapitälbildung als Grundlage haben (Fig. 350).

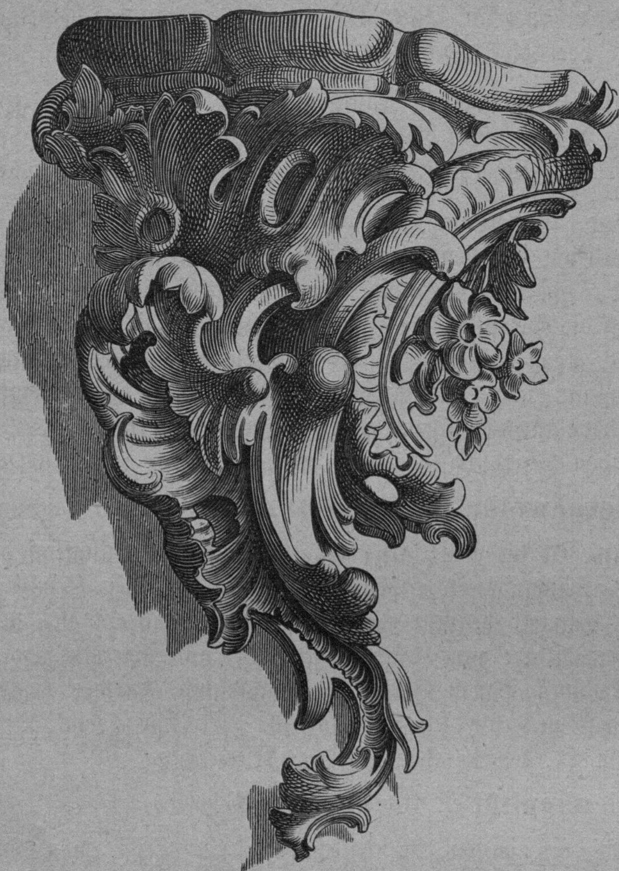


Fig. 350. **Rokokokonsole.**

Kontur, franz. contour, ist der Umriß, die Umrißlinie einer Figur, einer Zeichnung u. s. w.

Korbbogen (s. Bogen).

Korinthisch (s. Baustil).

Korporale ist ein rein leinenes Tuch, welches vom Diakonen als Unterlage für das Meßopfer auf die Altartücher gelegt wird, palla corporalis.

Korporalien sind Kelch und Patene, welche das corpus, den Leib und das Blut des Herrn enthalten.

Korporaltasche. Die Korporalien, Kelch und Patene, wurden vom Diakonen in einer Tasche von und zum Altare getragen. Diese Korporaltasche mußte für jeden Kelch vorhanden sein. Dieselbe war mit einem Ueberschlage an der offenen Seite versehen und bestand aus einem Kästchen, capsa, welches mit einem dem Meßgewande gleichenden Stoffe überzogen war. Auf der oberen Seite befand sich eine Stickerei, die Kreuzigungsgruppe, das Agnus Dei 2c.

Kostüm (s. Trachten).

Krabbe oder **Bossen,** auch Frauenschuh genannt, nennt man die Kantenblume auf den Giebeln, Wimpergen und Fialen der gothischen Periode. In der Frühgothik sind es mehr einfache Knollenbossen, wie Fig. 351. Im

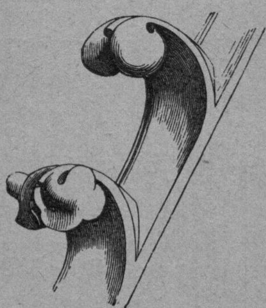


Fig. 351.
Krabbe. 13. Jahrh.

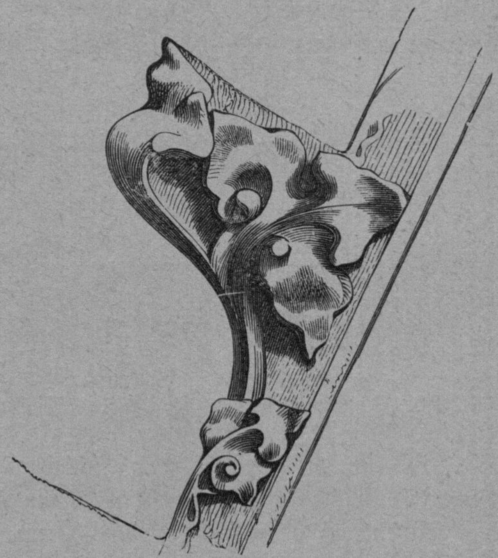


Fig. 352. **Krabbe. 14. Jahrh.**

14. Jahrhundert werden es Laubbossen mit naturalistischem Laubwerk (Fig. 352). Die Form bleibt im 15. Jahrhundert im Wesentlichen dieselbe, nur wird, wie bei den Kapitälen das Laubwerk lappiger und lederartiger gestaltet.

Kragstein (s. Auskragung, Konsole).

Kranzgesims wird das Haupt- oder Traufgesimse, besonders beim antiken Tempel genannt (s. Gesims, Baustil).

Krepidoma ist der Stufenunterbau des antiken Tempels (s. Baustil).

Kreuz. Durch den Kreuzestod Christi wurde das Kreuz das geheiligte Zeichen für die gesammte Christenheit.

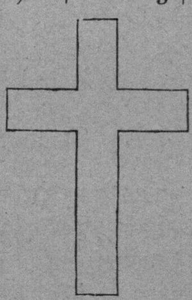


Fig. 353.
Lateinisches Kreuz.

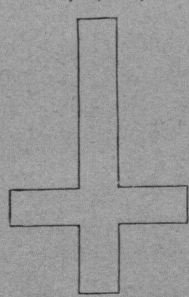


Fig. 354.
Petruskreuz.

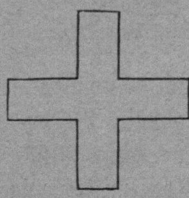


Fig. 355.
Griech. Kreuz.

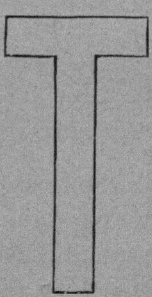


Fig. 356.
Antoniuskreuz.

Die häufigsten Formen sind: Fig. 353, das lateinische oder Passionskreuz, Fig. 354, das Petruskreuz, umgekehrt wie Fig. 353. Petrus soll mit dem

Kopfe nach unten gekreuzigt sein. Fig. 355, das griechische Kreuz, ist in der griechischen Kirche üblich. Fig. 356, das Antonius- oder egyptische Kreuz hat seinen Namen von Antonius dem Einsiedler in der thebaischen Wüste. Fig. 357, heißt das Andreaskreuz, crux decussata, weil an einem solchen der Apostel Andreas gekreuzigt sein soll. Dasselbe wird auch burgundisches Kreuz genannt.

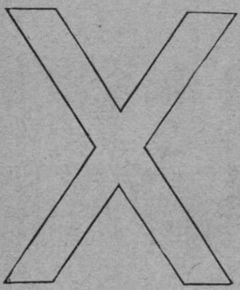


Fig. 357. **Andreaskreuz.**

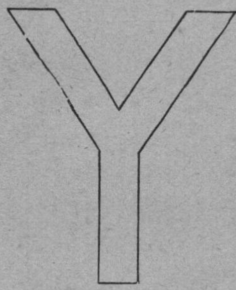


Fig. 358. **Schächerkreuz.**

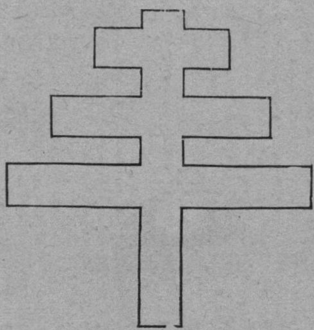


Fig. 359. **Papstkreuz.**

Fig. 358 ist das Gabel- oder Schächerkreuz. Fig. 359 ist das Papstkreuz. Fig. 360 ist das Patriarchenkreuz. Fig. 361 das Lothringerkreuz. Fig. 362 das Tatzenkreuz oder Mantuanische Kreuz. Die Kreuzform für den Crucifixus ist immer das lateinische, oder Passionskreuz. Im Jahre 1015 erscheint auf der ehernen Domthüre in Hildesheim das Kreuz nach allen Seiten mit feinen Ästen versehen, weil das Kreuz Christi aus einem Baum gefertigt sein soll, den Seth aus einem Steckling vom Baume des Lebens auf das Grab Adams auf Golgatha gepflanzt hatte. (Fig. 363). Die Äste sollen darthun, daß das Kreuz

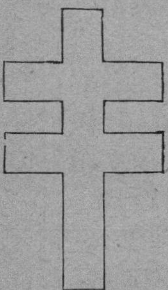


Fig. 360.
Patriarchenkreuz.

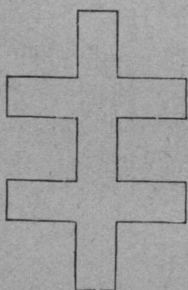


Fig. 361.
Lothringerkreuz.

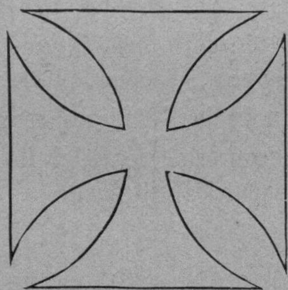


Fig. 362.
Tatzenkreuz.

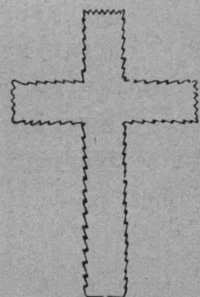


Fig. 363.
Kreuz. 11. Jahrh.

vom lebendigen Baum genommen ist. Fast derselben Zeit angehörig ist das Kreuz auf dem Grabstein Bischof Bernwards in Hildesheim, † 1022. Die Kreuzenden sind mit einem Rund geschmückt, in dem die Apostelzeichen angebracht sind, das Kreuzmittel zeigt in einem Rund das Lamm. (Fig. 313). Dieses Kreuz steckt in einem Stamm mit Ästen. Eine andere Form dieser Zeit zeigt das Bernwardkreuz. (Fig. 364). Die Kreuzenden sind als überstehende Rechtecke gebildet, die auch wohl Krücken genannt werden, wenn sie besonders schmal sind, und danach wird auch ein solches Kreuz wohl

Krückenkreuz genannt. Beim Bernwardkreuz sind diese Kreuzenden mit Edelsteinen geschmückt, später finden sich auch die Evangelistenzeichen dort angebracht. Diese Form bleibt noch durch das 12. Jahrhundert (Fig. 249). Im Anfange des 13. Jahrhunderts erscheint dann die Form wie sie Fig. 250 uns zeigt. Am Schluß des 13. Jahrhunderts werden die Äste am Kreuzesstamm wie kleine Kreise angesetzt. Das Kreuz ist dann grün, wie zu Anfang, die Äste aber roth gemalt (Fig. 365). Der Naturalismus des 14. Jahrhunderts bildet dann neben der ganz einfachen Form, Fig. 251, welche immer verwendet wurde, die realistische Gestalt wie Fig. 252, an dessen Stamm, die Querarme als natürliche Äste gebildet sind, aus denen dann viele kleinere Zweigansätze hervorwachsen.

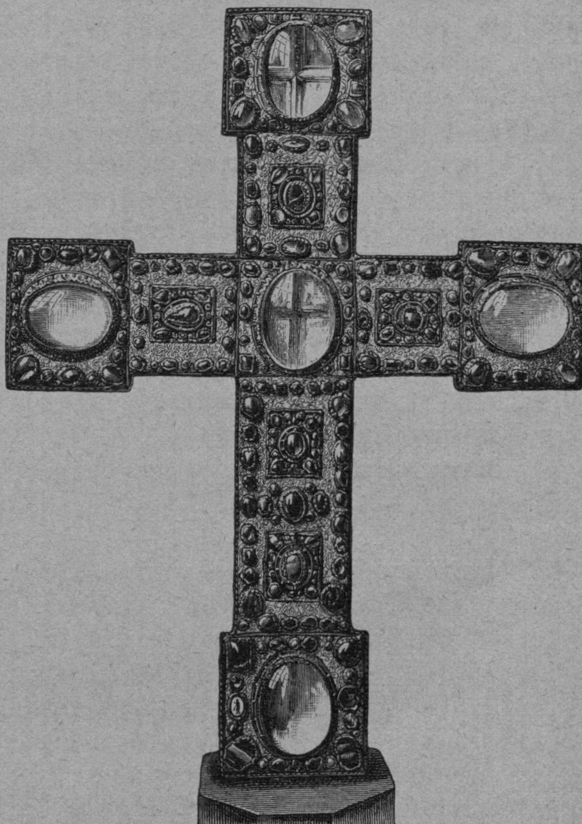


Fig. 364. **Bernwardkreuz.**

Mit dem Ende des Jahrhunderts gewinnt dann die einfache Kreuzform wieder die Oberhand (Fig. 253) und bleibt durch das ganze 15. Jahrhundert (Fig. 254 und Fig. 255). — Das 16. Jahrhundert nähert das Kreuz dem Antoniuskreuze an (Fig. 256). Im 17. Jahrhundert wird der obere Arm allmählig wieder länger (Fig. 257) und hat im 18. Jahrhundert das Kreuz wieder die einfache Form des lateinischen Kreuzes erreicht (Fig. 258). Als besondere Kreuzform mag noch das Johanniterkreuz Erwähnung finden. Dasselbe ist an den Kreuzenden schwalbenschwanzförmig eingeschnitten und bildet so acht Spitzen, welche an die acht ritterlichen Tugenden erinnern sollen.

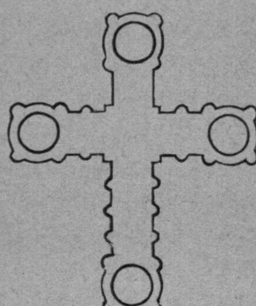


Fig. 365.
13. Jahrhundert.

Kreuzblume wird die kreuzfömige Endigung von Giebeln, Thurmspitzen, Fialen ꝛc. in der gothischen Kunst genannt, deren Kreuzenden als Laubbossen gebildet sind (Fig. 366).

Kreuzflügel oder **Kreuzarme** werden die an der Nord- und Südseite vorspringenden Theile des Querschiffes genannt.

Kreuzgang, ambitus, wird der meist als offene Halle gebildete Gang genannt, welcher von allen vier Seiten den Klosterhof umschließt. Der Kreuzgang vermittelt die Verbindung der einzelnen Klostergebäude miteinander, auch werden in ihnen Prozessionen abgehalten, bei denen das Kreuz vorgetragen wird. Daher der Name Kreuzgang.

Kreuzigung (s. Crucifixus).

Kreuzlöffel sind Löffel, deren Stiel ein Kreuz bildet. Sie dienten in der griechischen Kirche dazu, um das in Wein getauchte heilige Brod darzureichen.

Kreuznimbus (s. Nimbus).

Kreuzschiff ist eine andere Bezeichnung für das Querschiff (s. Basilika, Baustil).

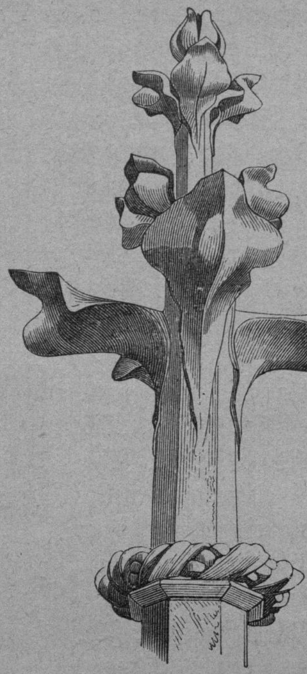


Fig. 366. **Kreuzblume**

Kronleuchter, coronae oder rotae sind uns aus romanischer Zeit nur wenige erhalten. Der große Kronleuchter im Dom zu Hildesheim (Fig. 367) stammt aus der Zeit des Bischofs Acelius 1044—1054; derselbe ist ein Blechreifen aus Eisen für 72 Kerzen eingerichtet. An den Seiten des Reifens befinden sich 12 laternenartige Gehäuse, während auf dem Rande Dornen zur Aufnahme der Kerzen angebracht sind. Auch die gothische Zeit behält noch im Wesentlichen diesen Typus bei, jedoch sind uns solche aus dem 13. und 14. Jahrhundert in der Provinz nicht erhalten. Aus dem 15. Jahrhundert kennen wir die sogenannten Muttergottesleuchter. Es sind dies meist nach dem Polygon geformte, eiserne, durchbrochene Reifen, welche nach außen Arme für Lichter vorstrecken. In der Mitte steht die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde, häufig von einem Rahmen aus Hirschgeweih umgeben, welcher als Mandorla aufzufassen ist. Die Enden des Geweihes sind wohl als Strahlen der Glorie gedacht (Fig. 368 im Provinzial-Museum).

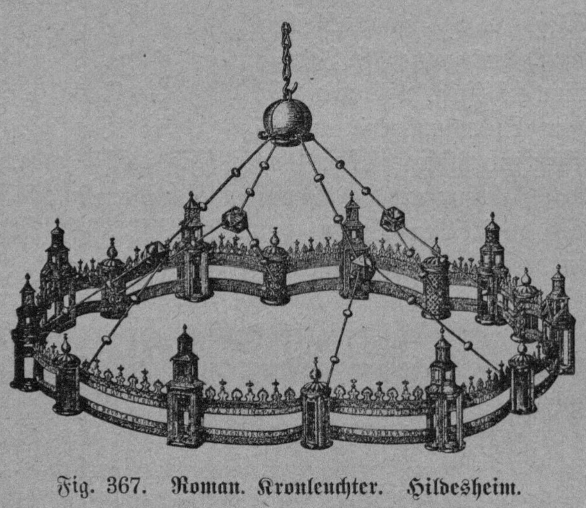


Fig. 367. **Roman. Kronleuchter. Hildesheim.**

Hier ist unten noch die volle geschlossene polygonale Krone. In der weiteren Bildung entstehen dann Muttergottesleuchter, an denen dieser eiserne Kronenreifen fehlt (Fig. 369). Die Mutter Gottes sitzt auf einem Throne und an der Rückseite des Thrones sind zwei horizontal gelegte Hirschgeweihe befestigt, welche den eisernen Kronenreifen ersetzen, jedoch hinten nicht zusammenschließen; in diese Geweihe sind eiserne Arme mit Lichtschalen gesteckt. Diese Muttergottesleuchter sind meist kleinerer Art. Aus denselben bildet sich dann das Leuchterweibchen für profanen Gebrauch, welches im 16. Jahrhundert weite Verbreitung findet (Fig. 370). Neben diesem Typus, der sich aus der Krone entwickelt, entsteht dann schon im 14. Jahrhundert eine Form, welche um einen mittleren länglichen Körper Arme übereinander gruppirt. Bei diesen, meist aus Bronze gegossenen Leuchtern steht auf einem verhältnißmäßig schmalen Mittelkörper eine Figur, entweder die Madonna, oder ein Heiliger, oder ein Engel.



Fig. 368 Muttergottes-Leuchter.

Unter dieser Figur, oder auch darüber sind um den Mittelkörper gestellte Arme angebracht, welche an ihrem Ende Lichtschalen, meist in Kronenform tragen. Von den Armen zweigen sich in gothischer Art Ranken ab, welche als gothisches Blattwerk endigen (Fig. 371). Im Provinzial-Museum befindet sich ein ähnliches Stück, mit der Mutter Gottes in Strahlenglorie. Aus dieser Form nun entwickelt sich der spätere allgemein verwendete Typus, welcher einen schmalen, durch Wulste und Kehlen gegliederten Mittelkörper in mehreren Reihen übereinander mit Armen umstellt, welche nach der Volutenbildung der Zeit gebogen sind, und an den Enden Lichtschalen tragen.

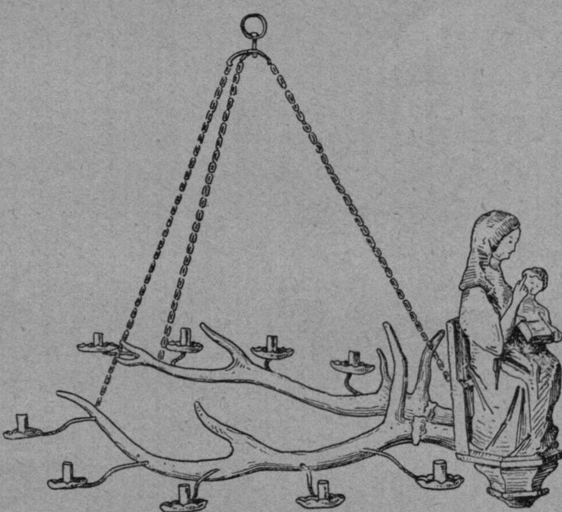


Fig. 369. Muttergottes-Leuchter.

Der Mittelkörper ist unten in der Regel durch eine dicke Kugel abgeschlossen. Die Lichtschalen sind meist kreisrund, oder aber als Muscheln gebildet, wie bei Fig. 372, welcher Kronleuchter im Provinzial-Museum sich befindet. Der Aufbau bleibt im Allgemeinen derselbe durch mehr als zwei Jahrhunderte und



Fig. 370. **Leuchterweibchen. 16. Jahrh.**

nur kleine Einzelheiten machen die Zeitunterschiede bemerkbar. Kleine Pyramiden auf den Armen lassen häufig die Wende des 16. Jahrhunderts erkennen. Sind auf den Voluten der Arme kleine Perlenbuckelungen, so gehören sie in der Regel der Mitte des 17. Jahrhunderts an. Die Zeit des Régence bildet die

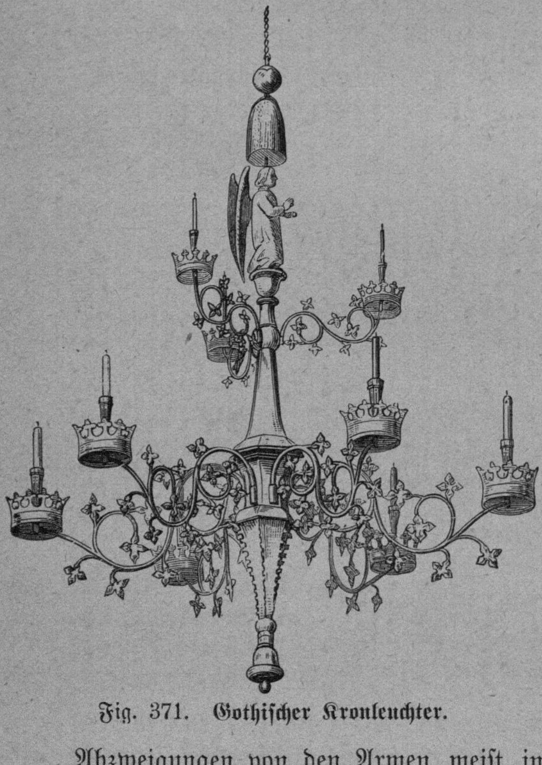


Fig. 371. **Gothischer Kronleuchter.**

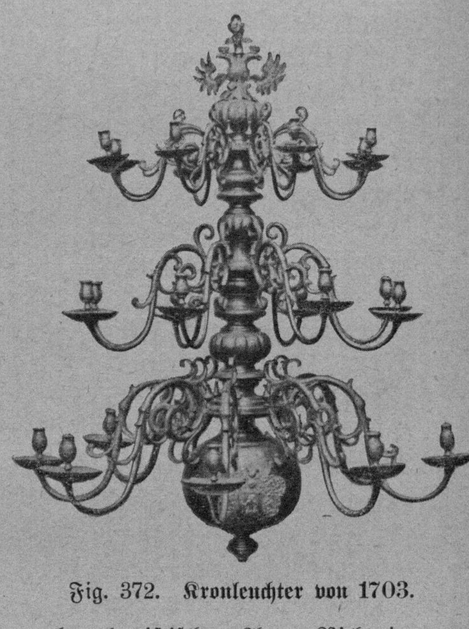


Fig. 372. **Kronleuchter von 1703.**

Abzweigungen von den Armen meist in ihrer charakteristischen Art. Nicht im gleichmäßigen Fluß wie im Mittelalter und im 16. Jahrhundert ist die Volute

gebogen, sondern oft ist die Biegung jäh unterbrochen und verfolgt eine andere Richtung. Auch die Zeit des Rokoko ist meist an den Voluten erkennbar, welche dieselbe nicht in einer, wenn auch öfter geknickten Linie verlaufen läßt, sondern sie aneinander zu lehnen liebt.

Krückenkreuz nennt man ein solches Kreuz, dessen Arme am Ende krückenartig erbreitert sind (s. **Kreuz.**)

Krummstab. Eines der ältesten Abzeichen oberhirtlicher Würde, welches von Bischöfen, Aebten und Aebtissinnen geführt wurde, ist der Krummstab. Die ältesten sind von Holz und oben nur mit einer Elfenbeinkrücke versehen,

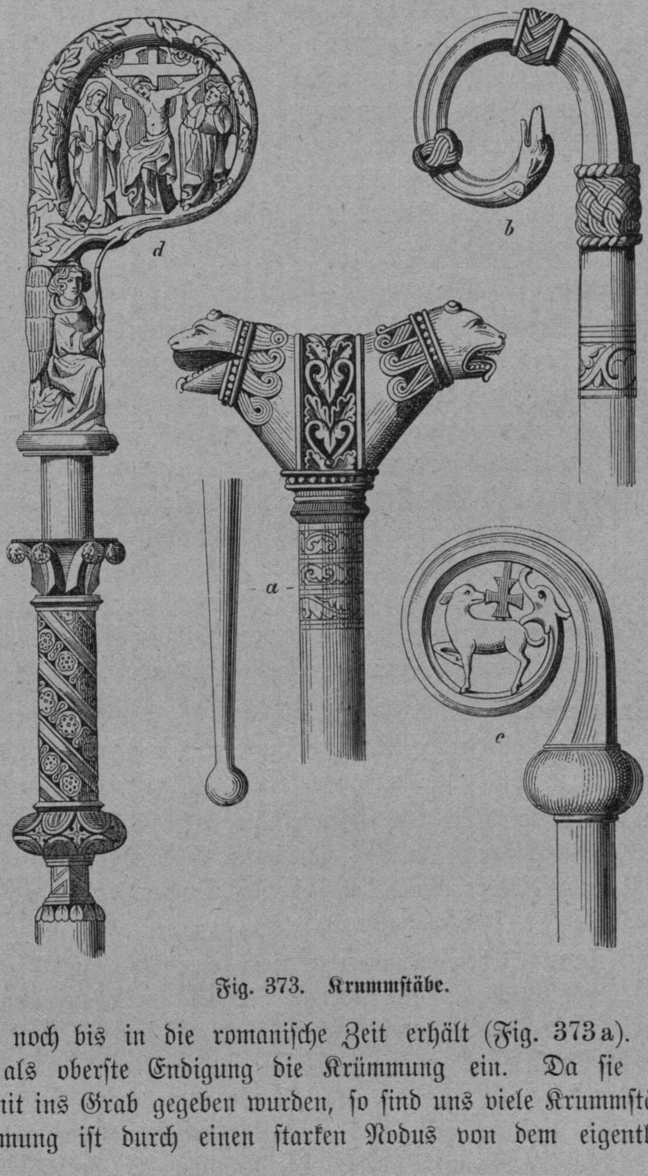


Fig. 373. **Krummstäbe.**

welche sich noch bis in die romanische Zeit erhält (Fig. 373a). Doch schon früh tritt als oberste Endigung die Krümmung ein. Da sie vielfach den Bischöfen mit ins Grab gegeben wurden, so sind uns viele Krummstäbe erhalten. Die Krümmung ist durch einen starken Nodus von dem eigentlichen Stabe getrennt.

In ältester Zeit ist auch die Krümmung einfach gehalten (Fig. 373b). Doch allmählich legt man in die Krümmung bildliche Darstellungen hinein, wie das Lamm (Fig. 373c). Der Stab ist von der Krümmung durch einen einfachen Nodus getrennt. Im 14. Jahrhundert wird dann der Krummstab schon sehr reich ausgebildet (Fig. 373d). Der Typus des Crucifixus mit den hochgezogenen Beinen, läßt die Entstehungszeit als zweifellos erkennen (s. Crucifixus, Fig. 252). Noch reicher gliedert das 15. Jahrhundert den Krummstab. Im Provinzial-Museum befindet sich der Aebtissinnenstab vom Kloster Gertraudenberg bei Osnabrück, dem 15. Jahrhundert angehörig. Der Stab ist von Silber und an fünf Stellen von vergoldeten Bändern umschnürt. Ueber dem Nodus ist ein architektonischer Aufbau von Giebeln und Baldachinen, unter denen Figürchen sich befinden. Aus diesen Giebeln entwickelt sich die Krümmung, in deren Mitte das Lamm sich befindet. Von der Krümmung zweigen sich ganz dünne Blättchen ab. Auch Fig. 318 zeigt die Form des 15. Jahrhunderts, welche mit wenig Abänderung in den folgenden Jahrhunderten beibehalten wird (Fig. 320). Die einzelnen Verzierungen, das Ornament, lassen die Entstehungszeit unschwer erkennen.

Krucifixus (s. Crucifixus).

Krypta. In ältester christlicher, nachkonstantinischer Zeit erbaute man über den Katakomben Kirchen. Im frühen Mittelalter legte man, analog jenem Gebrauche, unter den Kirchen gewölbte Räume an. Unter dem Hauptaltar befand sich die Gruft eines Märtyrers, oder des Titelheiligen der Kirche, auf welche man von oben hinabschauen konnte, dieselbe wurde confessio genannt. Aus diesem Gebrauch ist die Krypta hervorgegangen, eine der Confessio, und der Gedächtnißfeier am Grabe des Heiligen dienende Unterkirche unter dem Chore. Der Zugang zur Krypta ist entweder zwischen den zwei auf den hohen Chor führenden Treppen, oder im Seitenschiffe angelegt.

Die Anlage einer Krypta, welche in romanischer Zeit die Regel bildet, kommt nach dem 13. Jahrhundert nur noch als Ausnahme vor.

Kümmerniss. Heilige Kümmerniß, auch St. Hülpe, oder Wilgefortis (virgofortis), wird als bärtige, gekreuzigte Jungfrau dargestellt. Bilder derselben kommen besonders in Süddeutschland vor.

Kunstgelb, wird ein durch Chlorsilber, oder Schwefelsilber gefärbtes, leicht flüssiges Glas genannt, welches sich durch Einbrennen auf Glasscheiben befestigen läßt und seit der Mitte des 14. Jahrhunderts in der Glasmalerei eine große Rolle spielt (s. Glasmalerei).

Kunstidee. Jedem Kunstwerke liegt eine Idee zu Grunde, welche der Künstler, unabhängig von Material und Technik, zur Erscheinung zu bringen sucht. Material und Technik, sowie auch die Komposition des Kunstwerks, sind Mittel, die zur Erscheinung gelangende Idee ist der Zweck des Kunstwerkes. Je eindringlicher der Beschauer deshalb die Kunstidee empfindet, desto besser hat der Künstler dieselbe zur Erscheinung gebracht und um so höher ist das Werk als Kunstwerk zu schätzen. Die Kunstidee in der Darstellung der

Kreuzigung ist das unermeßliche Opfer für eine durch Menschen unsühnbare Schuld, welche gipfelt in dem: „Es ist vollbracht.“ Ob Stein, Erz, Holz oder Farbe als Material gewählt ist, ob der Erlöser allein, ob nur mit den Schächern, oder in großer Umgebung erscheint, Alles zusammen ist Mittel um den Zweck zu erreichen, die Kunstidee „Es ist vollbracht“ in dem Beschauer zur Empfindung zu bringen.

Kupferstich. Die Kupferstecherkunst ist die Fertigkeit, durch Eingraviren einer Zeichnung in eine Kupfertafel, eine Druckplatte herzustellen, welche in den Vertiefungen mit Druckerschwärze ausgefüllt, mit der Kupferdruckpresse auf Papier abgedruckt, ein Abbild der Zeichnung giebt. Es ist das entgegengesetzte Verfahren wie beim Buchdruck und dem Holzschnitt. Beim Holzschnitt und Buchdruck steht die Zeichnung vor, und der Grund tritt zurück und berührt beim Abdruck das Papier nicht, und es macht beim Abdruck des Holzstockes die vorstehende Zeichnung einen Eindruck in das Papier. — Beim Kupferstich steht der Grund vor, und die ganze Kupferplatte muß so tief in geeignetes Papier gepreßt werden, daß die in der vertieft liegenden Zeichnung befindliche Schwärze mit dem Papier in Berührung kommen kann. Da die ganze Platte in das Papier gepreßt wird, macht der Rand der Platte einen Eindruck in das Papier, und wird Plattenrand genannt. Die auf die Kupferplatte hergestellte Zeichnung wird mit einem Grabstichel ausgegraben. Dadurch entsteht an den Rändern eine scharfe Kante, welche Grat, oder Barbe genannt wird, welche vor dem Abdruck mit dem Schabeisen fortgenommen werden muß. Von einer Platte in Linienmanier kann man 1000 gute und etwa 1500 brauchbare Abdrücke nehmen, dann muß die Platte überarbeitet werden. Um nun feststellen zu können, ob Stiche dem ersten Tausend angehören, macht man etwa 200 Abdrücke, ehe die Schrift auf die Platte gesetzt ist. Solche Abdrücke vor der ersten Ueberarbeitung der Platte, d. h. der Nachgravierung mattgewordener Linien, heißen Blätter des ersten Zustandes oder des ersten Etats, dann des zweiten Zustandes u. s. w.

Kuppel. Die Kuppel ist eine Dachform, über einem runden Raume, besonders in der byzantinischen Kunst und wird dann durch die ganze Zeit der Renaissance und der folgenden Jahrhunderte verwendet (s. Dachform).

Kuppelung wird in der romanischen Kunst die Vereinigung zweier Fenster genannt, welche dann gekuppelte Fenster heißen (s. Fenster).

Kusstafel, oscula pacis, pacificale, oder Pacem ist eine Reliquientafel, welche den Gläubigen, besonders aber den Geistlichen vor der Kommunion, während des agnus Dei zum Küssen dargereicht wurde. Sie besteht aus Elfenbein, Marmor, auch aus Glas, gewöhnlich jedoch aus edlem Metalle. Meist ist sie viereckig, an einer Seite mit bogenförmigem oder giebelförmigem Abschluß versehen und mit Reliefs aus der heiligen Geschichte oder dem agnus Dei geschmückt und an der Rückseite mit einem Handgriff versehen. Auch runde Pacems kommen vor, sie sind meist von Ranken eingefaßt, deren Stiele den Handgriff bilden. Oftmals ist das Pacificale auch als Kreuz gestaltet.

Kutte, colobium ist das engere Hauskleid der Mönche, welches mit einem Gürtel umbunden wird.

Kyma, griech. κῦμα Welle, heißt in der Baukunst, meist in der verkleinerten Form Kymation (κυμάτιον = kleine Welle) die schmückende Blattwelle des Echinus des dorischen Kapitäls (Fig. 166).

Eine ebensolche Form zeigt der Echinus und Abakus des ionischen Kapitäls, sowie die abschließenden Glieder des Architravs und des Frieses des ionischen Gebälks. In der ionischen Ordnung ist das Kymation nicht aufgemalt, sondern in Form des Eierstabes aufgemeißelt (Fig. 173).

Kymation (s. Kyma).

Labarum ursprünglich römische Königsfahne, später Kirchenfahne.

Labyrinth, ist ein Irrgang, welcher auf heidnisch antiken Fußböden vorkam und auch schon frühzeitig in christlichen Kirchen nachweisbar ist. Dieselben kommen in quadratischer, runder und achteckiger Form vor. In Deutschland sind keine erhalten. Die Franzosen nennen sie Chemins de Jérusalem, weil man seit den Kreuzzügen das Durchwandeln solcher Irrgänge unter gewissen Gebeten als Ersatz für eine Pilgerreise nach Jerusalem erachtete.

Lager nennt man in der Baukunst die Seite der Steine im Mauerwerk, mit welcher dieselben aufeinander liegen.

Lagerfuge ist die horizontale Fuge im Mauerwerk.

Laibung oder Leibung werden die die Fenster oder Thüröffnung begrenzenden, der Oeffnung zugekehrten Mauerflächen genannt. Auch die innere Fläche eines Bogens wird Laibung, Bogenlaibung genannt.

Laienaltar wird in Stifts- und Klosterkirchen der für die Laiengemeinde bestimmte, meist dem heiligen Kreuz geweihte Altar genannt, welcher in der Regel unter dem Scheidebogen zwischen Chor und Schiff errichtet ist.

Lampe (s. Ewige Lampe, Judenlampe).

Langhaus. Bei einer mehrschiffigen, kreuzförmigen Kirchenanlage werden das Mittelschiff und die Seitenschiffe zusammen Langhaus oder Langschiff genannt (s. Baustil).

Langschiff (s. Langhaus).

Lanzetbogen (s. Bogenform).

Lasurfarben sind, im Gegensatz zu Deckfarben solche, welche den Untergrund durchscheinen lassen.

Lateinisches Kreuz, oder Passionskreuz wird dasjenige Kreuz genannt, dessen unterer Arm länger ist, als die drei oberen Arme. (s. Kreuz, Fig. 353).

Laterne, lat. laterna, ist ein mehrseitiges oder cylindrisches Lichtgehäuse. In der Baukunst der Renaissance wird auch der auf einer Kuppel angebrachte laternenartige Aufsatz Laterne genannt. (s. Dach, Fig. 265, 266).

Laube, altd. lauba, ital. loggia, ist eine nach außen offene, mit einer Brüstung versehene, bedeckte Vorhalle, welche besonders an mittelalterlichen

Rathhäusern als Gerichtslaube vorkommt. Auch die mittelalterlichen Säulengänge in den Straßen werden Laubengänge genannt.

Laufender Hund ist ein fortlaufend sich wiederholendes Ornament in der antiken Kunst (s. Ornament).

Läufer, auch **Strecker** nennt man den mit seiner Langseite in der Mauerfläche liegenden Stein, während die anderen Binder genannt werden.

Lavabo, vom lat. lavare, waschen, ist das Weihwasserbecken, dann aber auch das zur Ausstattung des Klosterspeisesaales, refectorium, gehörige Steinbecken, lavabo, concavarium, welches den Tischgenossen zum Händewaschen nach der Mahlzeit diente (Fig. 374, s. Weihwasserbecken).

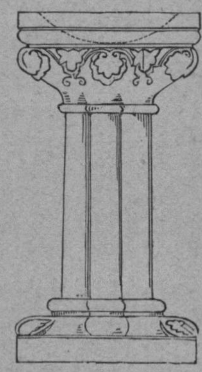


Fig. 374. Lavabo.

Lavacrum wird das Wasserbecken in der Sakristei, für die Handwaschung des Priesters vor der Messe, genannt.

Lavatorium ist der Steintrog neben dem Brunnenhause des Klosters, in welchem die Leichen gewaschen wurden.

Leibung (s. Laibung).

Lesepult. Die an Ambonen oder Lettnern angebrachten Lesepulte werden meist von einem Adler mit ausgebreiteten Flügeln, dem Zeichen des Evangelisten Johannes, getragen. Solche von Adlern getragene Pulte kommen auch selbstständig für sich vor und werden dann Adlerpulte genannt (s. Adlerpult).

Lettner. Der durch die Anlage der Krypten erheblich höher als das Schiff liegende Chor der Kirche war nach diesem hin durch Schranken abgeschlossen. An dem mittleren, zwischen den beiden zum Chore hinaufführenden Treppen erhöhten Theile der Chorschranken befand sich ein Lesepult oder eine Kanzel, ein lectorium, welches davon den Namen Lettner erhielt. Ueber ihm hing das Triumphkreuz, oder es war dasselbe direkt mit der Architektur des Lettners in Verbindung gebracht. Mit der Krypta hört auch der Lettner auf. — Nur in solchen Kirchen, in denen von Alters Krypten sich befinden, hat man wohl, wie im Dome zu Hildesheim, Lettner im Zeitgeschmack errichtet. Dort befindet sich ein reichgeschmückter Lettner aus dem Jahre 1546. Auch in späterer Zeit errichtete man noch lettnerartige Abschlüsse des Chores. In der Stephanikirche in Goslar schließt eine niedrige Holzbrüstung den Chor von der Kirche ab, in der Mitte der Brüstung ist eine Lesekanzel, etwas höher als die Brüstung, angebracht. Dieser letzte Ausläufer des Lettner ist um 1730 errichtet.

Leuchter (s. Akoluthenleuchter, Altarleuchter, Apostelleuchter, Chorleuchter, Engelleuchter, Hängeleuchter, Kerzstall, Kronleuchter, Leuchterweibchen, Muttergottes-Leuchter, Sanktusleuchter, Standleuchter, Todtenleuchter, Wandleuchter).

Leuchterweibchen (s. Kronleuchter).

Levitenröcke werden auch wohl die Meßgewänder der Diakonen genannt.

Levitenstuhl wird der für die Diakonen bestimmte Sitz genannt.

Lichterrechen (s. Kerzstall).

Lichtgaden wird der obere von Fenstern durchbrochene, außen über den Pultdächern der Seitenschiffe liegende Theil der Arkadenwand der Basilika genannt.

Lichtsäule (s. Todtenleuchte).

Ligatur, vom lat. ligare, binden, ist die Verbindung von Buchstaben und Abkürzungen in der Schrift (s. Schrift).

Limusinen. Mit dem Ende der deutschen Email-Malerei am Schlusse der romanischen Periode gelangte diese Kunst in der französischen Stadt Limoges zu besonderer Blüthe. Ein hervorragender Künstler in dieser Technik, Léonard Limousin, war noch im 15. Jahrhundert thätig. Die Arbeiten, émaux limousins, werden auch kurzweg Limusinen genannt (s. Schmelz).

Lisenen werden schwache Pfeiler-Vorlagen zur Belebung der Mauerflächen in der romanischen Kunst genannt (s. Fig. 183).

Liturgie, vom griech. λεῖτος, das Volk betreffend, öffentlich, und ἔργειν handeln. Der λειτουργός ist eine Person, die ein öffentliches Geschäft verrichtet. Λειτουργία war ein öffentlicher Dienst in Griechenland, welchen Bürger einschließlich der Bestreitung der Unkosten übernahmen. In biblischem Sinne bezeichnet Liturgie eine Dienstleistung als öffentliche Wohlthat, im engeren Sinne das Priesteramt und den priesterlichen Gottesdienst. Jetzt wird unter Liturgie der Inbegriff aller ordnungsmäßig bestehenden gottesdienstlichen Handlungen verstanden.

Liturgische Farben (s. Farben).

Liturgische Gewänder (s. Messgewänder).

Löffel, cochlearia (s. Apostellöffel).

Lunette, franz., vom lat. luna Mond, wird in der Kunst die halbkreisförmige Füllung einer rundbogigen Thüröffnung genannt.

Lunula wird in der Monstranz der mondsichelförmige Hostienhalter genannt (s. Monstranz).

Mäander, vom griech. μαιάνδριος, schlangenförmig sich windend, heißt ein in der antiken Kunst besonders beliebtes Ornament (s. Ornament).

Majolika wird eine, besonders im 16. Jahrhundert in Italien verfertigte Thonwaare aus feinem Thon mit weißer Glasur und bunter Bemalung genannt. Der Name stammt von der Insel Majorca, welche früher Majolica hieß, wo zuerst und hauptsächlich diese Thonwaare angefertigt worden sein soll.

Majuskel, vom lat. majusculus, Dimin. von majus. Man versteht darunter im Besonderen die großen Buchstaben der mittelalterlichen Schrift (s. Schrift).

Malerei. Antike Wandmalereien und antike Mosaiken hatten natur-

gemäß bestimmenden Einfluß auf beide Kunstarten der altchristlichen Zeit. Das Idyllische vererbt sich weiter in der Buchmalerei, das Dekorative in den Mosaiken, und beide Theile des antiken Erbtheils gehen auf die Karolingisch-Ottonische Zeit mit über. Als Zuthat kommt zur Karolingischen Kunst die Ornamentation der Iren hinzu (s. Ornament), welche durch die Wanderlust irisch-schottischer Mönche auf das europäische Festland übertragen wurde. In der Karolingisch-Ottonischen Kunst ist noch ein Hauch der Antike zu verspüren. Der Gedanke ist klar und durchsichtig erkennbar, man versucht der Wirklichkeit Züge abzulauschen, soweit es das Können noch zuläßt.

Der Bilderkreis der altchristlichen Kunst ist nicht sehr groß. Noah in der Arche mit der Taube. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Jonas. — Daniel in der Löwengrube. — Die drei Männer im feurigen Ofen. — Die Anbetung der Weisen. — Christus als der gute Hirte (s. Christus). — Die Speisung des Volkes. — Die Auferweckung des Lazarus. Das sind die beliebtesten Darstellungen in der altchristlichen Kunst, einfach, klar und verständlich, die auch in der Karolingisch-Ottonischen Zeit die wesentlichen Darstellungen des Bilderkreises bleiben.

Im 11. Jahrhundert geht allmählich die Beobachtung der Natur verloren, der weltabgewandte Sinn der Zeit liebt es dunkle und trübe Vorstellungen zu verkörpern und die Lehren der Kirche in sinnbildlichen Darstellungen vorzuführen. Die Formen werden grob, die Linien hart und steif, und ein Niedergang ist bemerkbar gegenüber der Karolingisch-Ottonischen Zeit, deren frischer Zug noch in der Kunst Bernwards von Hildesheim 993—1022 bemerkbar ist. Alle Künste, auch das Kunsthandwerk, stellen ihre besten Kräfte in den Dienst der Kirche. Die Wände werden mit Teppichen geschmückt und so der Maler durch den Weber und Sticker ersetzt (s. Gewebe). Um die Mitte des 12. Jahrhunderts ist das technische Können und der Formensinn wieder soweit erstarkt, daß eine aufsteigende Richtung deutlich erkennbar wird.

Die Wandmalereien im Braunschweiger Dom aus dem Anfange des 13. Jahrhunderts, die Deckengemälde in St. Michael in Hildesheim, (Fig. 375,) die Darstellungen der Neuwerkkirche in Goslar zeigen, wie die Kunst beginnt sich aus dem Banne der Lehrhaftigkeit zu befreien, und wie sie im erwachenden Volksthume Wurzel faßt.

War die sogenannte romanische Zeit mit ihren großen Mauermassen die eigentliche Zeit für die Wandmalerei, so wird diese naturgemäß zurückgedrängt, je mehr in der gothischen Zeit die Fensteröffnungen größer und die Mauermassen auf ein Mindestmaß beschränkt werden. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts hat die Wandmalerei keine namhafte Entwicklung mehr erfahren. Es werden nur die Darstellungen in ihrem Kreise erweitert. Es umfaßt an Wänden und Decken die Hauptdarstellungen der biblischen Geschichte, sowie der heiligen Legende, aber eingeengt durch die Ungunst des Raumes an Gewölbekappen und zwischen den Bogenstellungen der Arkaden. Als Ersatz für die Wandmalerei tritt mit dem immer größer werden der Fenster die Glasmalerei ein (s. Glasmalerei).



Fig. 375. Decke in St. Michael in Hildesheim.

Einen weiteren Ersatz für die Wandmalereien bildete die Tafelmalerei. Zunächst hängt die Tafelmalerei mit den Flügelaltären zusammen, an denen

die Flügel, entweder an beiden Seiten, oder an der Außenseite bemalt zu sein pflegten (s. Altar). Neben den mit dem Flügelaltare verbundenen Tafelbildern, kommen allmählich selbstständige Tafelbilder, welche von frommen Gebern der Kirche gestiftet wurden, Votivbilder auf. Schon seit dem 14. Jahrhundert macht sich ein Streben nach Individualität geltend, dem bei den Heiligenbildern der überlieferte Typus lange hemmend entgegenstand. Schlanke Verhältnisse der Körper, in geraden Falten herabhängende Gewänder, dunkle Umrisse mit kräftigen Farben ausgefüllt, in den Gesichtern gemessener Ernst, gemischt mit feiner Zierlichkeit, das sind die charakteristischen Merkmale der figürlichen Darstellungen des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts. Im 14. und auch im 15. Jahrhundert kann bei der Tafelmalerei nicht von einer Schule, sondern nur von Gruppen gesprochen werden, da keine ausgesprochene Individualität unter den Malern existirt, welche durch dieselbe einen Kreis von Schülern in seine Bahnen zwingt. Unter den vorhandenen Gruppen ragt Köln besonders hervor, mit seinem Meister Stephan Lochner und Wilhelm von Herle u. A. Vorzugsweise sind es auch hier Marienbilder und Darstellungen aus der heiligen Legende, welche von den Künstlern vorgeführt werden.

Mit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nimmt die Malerei einen bedeutenden Aufschwung. Aber eingeengt in kleinbürgerliche Anschauungen, vom Studium des Nackten durch die herrschende Sitte fast ganz ausgeschlossen, genügt das technische Können nicht sich zur freieren Gestaltung durchzuringen. Das alles blieb der Renaissance vorbehalten.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts, unter den weltbewegenden Ideen, von denen das Zeitalter der Renaissance getragen wurde, die Rückkehr zur Antike und zur Natur, lassen Männer erstehen, welche der Kunst Ziel und Richtung zu geben vermögen. Die Erfindung der Oeltechnik durch den niederländischen Meister Hubert van Eyck hatte bereits im 15. Jahrhundert den Niederländern das Uebergewicht über die anderen gegeben. Jetzt allmählich ist diese Technik Allgemeingut geworden, und um die Wende des Jahrhunderts ist es die Universalität eines Dürer, welche die Malerei in Deutschland auf eine Stufe erhebt, dem kein Volk diesseits der Alpen etwas Aehnliches an die Seite zu stellen hat.

Von den Oberdeutschen wird auch die Kunst in Niedersachsen beeinflußt und ein Maler mit tüchtigem Können, Hans Raphon, in Einbeck und Northeim thätig, zeigt die Fruchtbarkeit der Anregung, die aus Nürnberg gekommen war. Zahlreiche Altarbilder im Hannoverschen Provinzial-Museum geben Zeugniß von dem tüchtigen Können dieses Meisters. Wenn auch für hervorragende Arbeiten große Meister herangezogen wurden, wie Lukas Kranach für das Altarbild in der Schloßkirche in Hannover und der Niederländer Merten de Voß für die Schloßkapelle in Celle, so stand doch die Malerei in Niedersachsen auf einer solchen Höhe, daß sie immer als ein beachtenswerthes Glied in der Kette der Entwicklung der Malerei angesehen werden kann.

Hatte bis zum Ende des 16. Jahrhunderts unter den drei bildenden Künsten die Architektur die Führung genommen, so waren es nun im 17. Jahr-

hundert Skulptur und Malerei, welche vorangingen und die hohen Anforderungen der Zeit an dekorativen Effekt Genüge thaten. In den Niederlanden waren es vorzugsweise Rubens, Rembrandt und van Dyck, in Spanien Murillo und Velasquez, in Frankreich Callot, Poussin, Claude Lorrain, Le Sueur und Le Brun, welche im Zeitalter Ludwig XIV. die Malerei beherrschten. In Deutschland wurde die Historische Malerei meist von Ausländern, oder doch unter deren Einfluß geübt.

Es waren Silvestre in Dresden, ein Schüler von Le Brun, und in Berlin die Franzosen Ramandon, de Coussy, Le Cler u. A. Gegen Ende des Jahrhunderts waren es Namen, wie Terwesten, Probner, Gernke, Leygebe und Wenzel und Bruno Belau, welche als deutsche Künstler in den Schlössern Aufgaben zu lösen hatten, Querfurt, Harms und Braunschweig, sowie der vorzügliche Porträtmaler Balthasar Denner in Hamburg, pflegen die Kunst in niedersächsischen Landen.

Im Hildesheimer Dome sind gute Bilder aus der letzten Periode des Barok erhalten.

Das Zeitalter Louis XV. zeitigte die Kunst des Rokoko, ein echtes Kind französischen Geistes. In keinem Lande hat diese Art so Vollendetes geschaffen, als auf französischem Boden. Watteau und Boucher stehen in Frankreich an der Spitze. In Deutschland sind es Raffael Mengs in Dresden, Angelika Kaufmann, Bernhard Rode, Chodowiecki u. A. in Berlin, Tischbein der Aeltere in Kassel und der Jüngere in Kassel und Hannover.

Die Kunst der Malerei hat in Niedersachsen besondere Blüthen nicht getrieben. Wohl finden wir hier und da die Spuren, welche die verschiedenen Jahrhunderte in den Werken der Malerei hinterlassen haben, doch können sich diese hinterlassenen Werke nicht messen mit denen, die das Mittelalter an Baudenkmälern in Niedersachsen aufzuweisen hat. Als im Mittelalter die Architektur an der Spitze der Schwesterkünste stand, da waren es vorzugsweise die niedersächsischen Lande, in denen Kaiser und Bischöfe wetteiferten Wunder der Baukunst aufzuführen. Im 17. und 18. Jahrhundert werden der jetzt herrschenden Kunst der Malerei und Skulptur von den politischen Zentren Europas die Aufgaben gestellt.

Maler-Email, franz. émaux peints (s. Schmelz).

Malteserkreuz (s. Kreuz).

Mandorla, vom ital. mandorla, Mandel, ist die aus zwei Kreissegmenten zusammengesetzte, mandelförmige Glorie, welche die ganze Gestalt umgiebt. Dieselbe ist schon seit dem 11. Jahrhundert nachweisbar. Auch mittelalterliche bischöfliche Siegel pflegen in Mandelform gebildet zu sein. Im frühen Mittelalter bis zum 14. Jahrhundert wird der thronende Christus und auch Maria in der Mandorla dargestellt, meist in sitzender Stellung. Die Mandorla erscheint im Anfang des 11. Jahrhunderts (Fig. 376) in Regenbogenfarben, welche im 14. Jahrhundert in der für die Zeit beliebten Wellen- oder Flammenform den Rahmen der Mandorla schmücken. In der Folge verschwindet die Mandorla bei Christus. Für Maria wird sie gerne beibehalten, und der

Rahmen der Mandorla nach außen mit Flammenstrahlen geschmückt. Fig. 377 zeigt die Mandorla am Anfang des 16. Jahrhunderts.



Fig. 376. Mandorla. Anf. 11. Jahrh.



Fig. 377. Mandorla. Anf. 16. Jahrh.

Manile (s. Aquamanile).

Mansarde ist eine vom französischen Architekten Mansart erfundene und besonders im 18. Jahrhundert verwendete Dachform (s. Dach). Da diese Dachform die Anlage von Dachwohnungen begünstigte, so werden Dachwohnungen auch wohl Mansarden genannt.

Margella ist die steinerne Brüstung um einen Brunnen (s. Brunnen).

Marketerie, franz. marqueterie, von marqueter, sprenkeln, ist eingelegte Arbeit, aus farbigem Holze (s. Boulle, Intarsia).

Marqueterie (s. Marketerie).

Masswerk wird die aus geometrischen Figuren, Kreisen, Dreipässen rc. bestehende Verzierung gothischer Fenster genannt, deren Anfang bereits in einfachster Form in der Uebergangszeit (Fig. 378) bemerkbar ist.

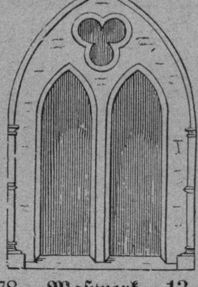


Fig. 378. Maßwerk. 13. Jahrh.

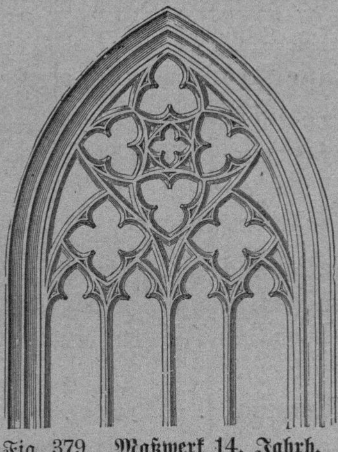


Fig. 379. Maßwerk 14. Jahrh.

Auch in der Gothik des 13. und im Anfang des 14. Jahrhunderts wird es meist noch in einfacherer Form verwendet (Fig. 379), bis es immer reicher ausgebildet wird (Fig. 380), schließlich in der Spätgothik des 15. Jahrhunderts durchweg die Form des Fischblasenmusters zeigt (Fig. 381). Auch

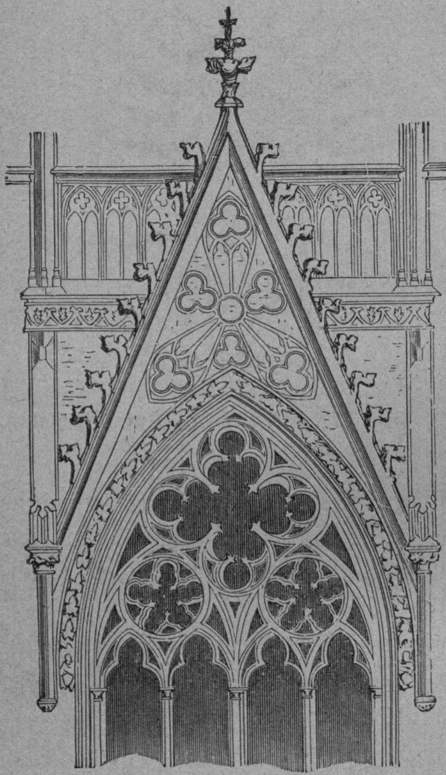


Fig. 380. **Maßwerk. 14. Jahrh.**

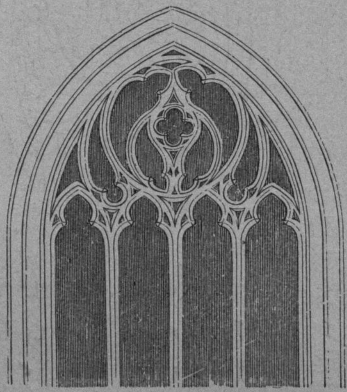


Fig. 381. **Maßwerk. 15. Jahrh.**



Fig. 382. **Nase.**

Fensterblenden findet man mit solchem Maßwerk verziert. Die durch das Zusammentreffen zweier Bögen im Maßwerk gebildeten Spitzen werden Nasen genannt (Fig. 382).

Mauerkrone wird die oberste Bekrönung einer Festungsmauer genannt.

Mausoleum, vom griech. *μαυσωλεῖον*, bedeutet ursprünglich das Grabmal, welches die Königin Artemisia ihrem Gemahl Mausolos, König von Karien um 350 errichten ließ. Danach wurden prächtige fürstliche Begräbnißbauten Mausoleen genannt.

Melchisedeck, vom hebr. Malki-zedeck, männlicher Name, König der Gerechtigkeit, war der Priesterkönig von Salem (Jerusalem), dem der Erzvater Abraham den Zehnten bringt, welcher dann Abraham mit Speise und Trank erquickt.

Memoria (s. confessio).

Mensa wird der Altartisch genannt.

Messaltar, Meßaltäre, altaria minora waren die nach Einführung der Privatmesse für diese Zwecke errichteten Seitenaltäre, welche von einzelnen Personen oder Familien gestiftet wurden.

Messgeräthe (s. Giessgefässe, Ciborien, Löffel, Messkannen, Oelgefässe, Rauchfässer, Siebe, Weihkessel).

Messgewänder oder liturgische Gewänder, für die beim Altardienste fungirenden geistlichen Personen, gehören zur vollständigen Ausstattung eines



Fig. 383. **Bischof.**



Fig. 384. **Diakon.**

Altares, zu der capella. Man unterscheidet das Meßgewand des Priesters, die Kasel, casula, paenula planeta (Fig. 383 c) von der Dalmatika (tunica Dalmatica) dem Gewande des Diakonen (Fig. 383 b und 384. 8). — Der Subdiakon trägt die Tunicella, die tunica minor. Gemeinschaftlich tragen Priester, Diakonen und Subdiakonen des Humerale (Fig. 384. 1), die Alba (Fig. 384. 3), das Cingulum (Fig. 384. 5), den Manipulus (Fig. 384. 7), die Stola (Fig. 384. 6). Bei Prozessionen trägt der Priester noch das Pluviale.

Das Humerale (Fig. 384. 1). Das Schultertuch oder amictus, Umwurf genannt, ist vor dem 9. Jahrhundert als liturgisches Gewand nicht nach-

zuweisen. Es ist in ältester Zeit ein einfaches rechteckiges Tuch. Dasselbe wird um den Kragen des Talars geschlungen und vorne zugebunden.

Der Schmuck, die Parura, kam im 12. Jahrhundert auf und bestand aus einem Besatz von kostbarem Stoffe, besetzt mit Stickereien, Perlen und Edelsteinen.

Die Alba (Fig. 384. 3) hieß ursprünglich nach dem Material, aus dem es gefertigt war, linnea, dann auch tunica linnea, schließlich wegen der Farbe alba, und diese Bezeichnung ist im Gebrauch geblieben. Bestimmt ist die Alba erst seit dem 8. Jahrhundert nachzuweisen. Nach Liturgikern des 12. und 13. Jahrhunderts hat die Alba folgende Form: sie steigt bis zu den Knöcheln herab und ihre Aermel sollen eng sein. Oben ist die Alba mit einem capucium versehen, einem Saum, der die Oeffnung zum Durchstecken des Kopfes einfaßt. Die Verzierung besteht in der Regel aus vier länglichen Besatzstücken vom Stoffe der Kasel, welche über dem unteren Saum und an den Aermeln angebracht sind. Diese plagulae sollen die Wunden Christi symbolisiren. Ab und zu wurde auch eine fünfte plagula verwendet (Fig. 384. 5).

Das Cingulum (Fig. 384. 5), der liturgische Gürtel, gehört zur Alba. Mit dem Cingulum gürtet sich der Priester, nachdem er die Alba angelegt hat. Der Gebrauch des Cingulum läßt sich in der abendländischen Kirche nicht vor dem 17. Jahrhundert nachweisen. Die mystische Bedeutung des Cingulum ist: Der Priester gürtet sich zum Kampfe gegen die feindlichen Anfechtungen. —

Manipulus (Fig. 384. 7). Der Manipel hieß früher mappula, sudarium und manuale und gehört seit dem 9. Jahrhundert zur liturgischen Kleidung und besteht in dieser Zeit aus Linnen. Liturgiker des 9. Jahrhunderts berichten, daß das sudarium in der linken Hand getragen wurde, und nach Miniaturen war es streifenartig zusammen gefaltet und so zwischen Daumen und Zeigefinger über die Hand gelegt, daß seine Enden zu beiden Seiten herunterfielen. Später wurde der Manipel am linken Arme getragen. Diese Gewohnheit wird seit dem 12. Jahrhundert allgemein, und um den Manipel geht vollständig ein Zierstreifen, während es früher ein praktischen Zwecken dienendes Tuch gewesen ist. Der Ziermanipel schloß sich in Stoff und Farbe dem Meßgewande an. Die mystische Deutung des Manipels ist bei den verschiedenen Liturgikern verschieden, nach Rabanus ist er das Sinnbild, daß der Priester, wie er nach Anlegung des Manipels sich äußerlich zum heiligen Opfer vorbereitet, so auch innerlich sich dazu vorbereitet haben soll.

Die Stola (Fig. 384. 6), wurde von den Liturgikern orarium genannt. Das griechische στολή entspricht dem lateinischen vestis. Die Stola oder das Orarium ist als Kultkleid schon im 7. Jahrhundert nachweisbar. Ursprünglich war die Stola ein weißes leinenes Gewand, welches von den Schultern bis zu den Füßen reichte und mit kostbaren Borden besetzt war. Später blieben nur diese Borden übrig. Diese spätere Stola ist ein langer Streifen, welcher unter der Dalmatika oder Kasel um die Schulter gelegt wird und vorne mit seinen Enden bis zu den Knieen auf die Alba herabreicht. — Die mystische

Bedeutung der Stola ist nach den alten Liturgikern das Zeichen des heiligen Amtes, das Joch Christi, welches der Priester auf sich nimmt.

Die Kasel, casula, planeta (Fig. 383 c), das vornehmste liturgische Gewand, wird in der Regel vom Priester nur beim Meßopfer getragen. Bis zum 8. Jahrhundert gehörte die Kasel auch zu den liturgischen Gewändern des Subdiakonen, dann aber war sie ausschließlich dem Priester vorbehalten. Bis zur Wende des 1. Jahrtausends ist der Name planeta gebräuchlich. Die Kasel ist ursprünglich ein weiter ärmelloser Mantel mit nur einer Oeffnung für den Kopf, der übergezogen, glockenförmig wie eine Hütte (casula) den Körper umgab. Beim Ministriren wurde dann die ganze Stoffmasse an den Seiten mit in die Höhe gezogen. Der Schlitz zum Durchschlüpfen des Kopfes war mit einer breiten Borde eingefaßt, welche dann auf der Vorderseite als ein Streifen nach unten läuft. Dieser Schmuck war im 9. und 10. Jahrhundert üblich. Im 11. Jahrhundert erscheint auch ein solcher nach unten laufender Besatzstreifen auf der Rückseite der Kasel. Um diese Zeit bildet sich die Form der Besatzstücke als Gabelkreuz Y aus.

Besonders im 13. und 14. Jahrhundert herrscht die Form des Gabelkreuzes vor und findet sich auch noch im 15. Jahrhundert. Im 14. Jahrhundert hat die Kasel die Form der alten Planeta aufgegeben, sie ist, wenn man die Vorderseite genau auf die Rückseite legt, nicht mehr ein Viertelkreis, sondern eine Raute, welche oft seitlich oder auch unten gerundet erscheint. Bis ins 16. Jahrhundert ist die Kasel noch sehr stoffreich. Am Ende des 16. Jahrhunderts schrumpft sie immer mehr zusammen. Im 17. Jahrhundert verschwindet die Kasel ganz von den Denkmälern und macht dem wirkungsvolleren Pluviale Platz. Die Kasel hatte an Bedeutung verloren und im 18. Jahrhundert kehrte man sich nicht mehr an die liturgischen Farben und fertigte Kaseln aus denselben geblümten Stoffen, mit denen man auch die Möbel bezog. Nach den Liturgikern ist die Kasel das Sinnbild der Liebe. Wie sie alle übrigen Kleider überdeckt, so überragt die Liebe alle Tugenden (Rabanus).

Das Pluviale wurde ursprünglich nur vom niederen, seit dem 10. Jahrhundert auch vom höheren Klerus getragen. Hauptsächlich wurde dies Gewand angelegt bei den Handlungen, bei welchen das Rauchfaß benutzt wird, und heißt daher auch Rauchmantel, dann bei den Vespergottesdiensten, daher Vespermantel, besonders aber wurde es bei Prozessionen zum Schutze gegen die Witterung angelegt und heißt daher Pluviale. Ursprünglich hat das Pluviale die Gestalt der ältesten Kasel, vorne offen, hinten mit Kapuze. Seit dem 13. Jahrhundert fällt mit dem Aufkommen des Barets die Kapuze fort; als Erinnerung an die Kapuze blieb der clipeus, ein nach unten spitzbogig geformtes Zeugstück, von dessen Enden eine Seidenquaste herunter hing. Wie die Dalmatika hat auch das Pluviale unten reiche Säume. Das Pluviale war besonders geeignet reichen Schmuck zu zeigen.

Dalmatika (Fig. 381 c und 382.8). Die Dalmatika war an Stelle des früheren ärmellosen colobium eingeführt, und entspricht der römischen

langen, ärmellosen tunica Dalmatica. Ursprünglich war die Dalmatika lang und verdeckte fast ganz die darunter befindliche Alba, später wurde sie bis ans Knie reichend gekürzt. Am unteren Rande befanden sich 15 Quasten mit Beziehung auf die Psalmen, welche im späteren Mittelalter zu einer Franze in mehreren Farben zusammengezogen wurden. Ebenso wurden auch die Aermel kürzer, weiter und später aufgeschnitten. Auf dem Rücken hingen zwei Quasten von Gold oder Seide, welche an einem Metallschildchen mit Löwenköpfen am Halsausschnitt oder zwischen den Schultern befestigt waren. Die Dalmatika war mit zwei Borden geschmückt, welche über die Schulter fort sich auf die Vorderseite und Rückseite senkrecht herunter zogen. Ebenso waren die Säume der Aermel besetzt. Die beiden Borden wurden auf Brust und Rücken durch ein Zeugstück, plagula, verbunden.

Messkannen, auch Apollen, von ampullae, genannt, werden erst in spätgothischer Zeit typisch. Sie erscheinen stets paarweise auf einer Schüssel. Das eine dient zur Ausspülung des Kelches mit Wasser, das andere ist für den Wein bestimmt. Häufig ist der Bauch aus Glas, während das Uebrige aus Metall gefertigt wurde. Um Verwechselungen vorzubeugen wurde das Eine mit A(qua), das Andere mit V(inum) bezeichnet.

Metope wird die Füllung zwischen den Triglyphen am Fries des dorischen Tempels genannt (s. Baustil. Fig. 164 g).

Michael (s. Engel).

Miniatur, vom lat. minium, Mennige. Miniaturen, wurden im Mittelalter die Buchmaler genannt, welche die Handschriften mit Malereien verzierten.

Ministrant, vom lat. ministrare, dienen, ist ein Meß- oder Kirchendiener, welcher dem Priester bei der Messe zur Hand geht.

Minuskel, Dimin. vom lat. minus, werden die kleinen Buchstaben in der Schrift des Mittelalters genannt.

Misericordia. Unter den Klappsitzen der Chorstühle befindet sich eine meist verzierte Stütze, welche den vom Stehen Ermüdeten zur Stütze dienen konnte. Diese Stütze wurde misericordia genannt.

Mitra, griechisch, ursprünglich Binde, dann im Besonderen Kopfbinde, Haube, besonders Bischofsmütze, auch infula genannt, gehört zur Pontifikaltracht des Bischofs. Dieselbe kam seit dem 11. Jahrhundert in Gebrauch (s. Bischofstracht).

Mittelrisalit (s. Risalit).

Mittelschiff (s. Baustil).

Model, vom lat. modulus, dim. von Modus, Maß, ist die Maßeinheit bei den antiken Säulenordnungen, bei Münzen bezeichnet es den Durchmesser der Münze, bei der Weberei und Stickerei die figürliche oder ornamentale Darstellung. Dann auch werden die Vorbilder für Stickerei 2c. Model und solche Vorbilder enthaltene Bücher, Modelbücher genannt.

Modelbuch (s. Model).

Modell, ital. modello, lat. modulus, Vorbild (s. Model), ein Musterbild nach dem ein Kunstwerk hergestellt wird.

Modelschneider = Formenschneider.

Mönchsgang auch Triforium genannt, war in reich ausgestatteten Kirchen ein, über den Arkadenbögen unter den Fenstern in der Mauerstärke angebrachter Laufgang, der das Innere belebte, und welcher die Verbindung der oberen Theile der Kirche miteinander vermittelte. Da häufig je drei Bogenstellungen zusammengefaßt wurden, so werden dieselben auch Triforien genannt. Die Anlage solcher Galerien ist seit dem 13. Jahrhundert üblich.

Mönchsschrift. Die Kunst des Schreibens lag im Mittelalter wesentlich in den Händen der Mönche und wird danach die mittelalterliche Schrift auch Mönchsschrift genannt.

Monogramm, von *μόνος* einzig und *γράμμα* Buchstabe, wird ein nur durch Anfangsbuchstaben dargestellter Name bezeichnet und besonders auch von Künstlern auf ihren Kunstwerken angebracht.

Monogramm Christi. Das Monogramm Christi kommt im ganzen Mittelalter vor. Dasselbe besteht in einfachster Form aus einer Ineinander-



Fig. 385.



Fig. 386.

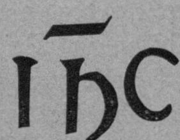


Fig. 387.

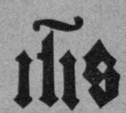


Fig. 388.



Fig. 389.



Fig. 390.

stellung der drei griechischen Buchstaben $IXP = I(\eta\sigma o\tilde{\upsilon}\varsigma)$, $XP(\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma)$, (Mitte der Fig. 385). Häufig wird dem Monogramm das α und ω beigegeben (Fig. 385). Auch Christus allein wurde monogrammatisch dargestellt (Fig. 389). Lateinisch wurde der Name Jesus Christus wie Fig. 386 gebildet. In der Minuskelschrift geht eine eigenthümliche Wandlung vor, indem man das griechische große $P =$ r, welches der lateinischen großen P=form entspricht, nun auch auf die kleinen lateinischen Buchstaben überträgt (Fig. 390). Ursprünglich $X P \Sigma = XP(\rho\iota\sigma\tau\acute{o}\varsigma)$ $\Sigma(\omega\tau\acute{\eta}\rho)$ ist in Fig. 390 als lateinische Minuskel vollständig unverständlich, wenn man für die lateinischen Minuskeln nicht ihre ursprüngliche griechische Bedeutung beibehält. Ebenso gestaltet sich der Name Jesus (Fig. 387 und 388) i. h. s. ist entstanden aus I H S, welche eine Latinisirung des griechischen $I H \Sigma =$ I E S ist. Auch in Figur 387 und 388 läßt sich nur die ursprüng-

liche Bedeutung Jesus erkennen, wenn man das h als ursprüngliches griechisches Zeichen = η auffaßt.

Diese Bedeutung der griechischen Buchstaben ging allmählich in der lateinischen Minuskel verloren, und man las nun nicht mehr i h s als Jes., sondern als wirkliche lateinische Buchstaben, das h nicht als e, sondern als h, und legte nun diesem latinisirten Monogramm eine neue Bedeutung bei. J(esus) h(ominum) s(alvator). In anderen Fällen, wo man aus dem h nichts zu machen wußte, hat man es als Dehnungszeichen beibehalten. Auf den Rotulis spätmittelalterlicher Kelche kommt sehr häufig der Name i h e s u s in Minuskeln vor.

Monolith, vom griech. μόνος, einzig und λίθος, Stein, wird besonders von einem aus einem Stück bestehenden Säulenschaft gebraucht.

Monstranz, monstrantia, oder ostensorium ist ursprünglich ein Geräth zur Schaustellung einer Reliquie. Erst im 14. Jahrhundert ist dieselbe als Behälter für die Hostie nachweisbar (Fig. 391, 15. Jahrh.). Auf einem Kelchfuß baut sich ein architektonischer Aufbau auf, in der Mitte ist ein kreisrunder, mit Glas verschlossener Behälter, welcher eine Mondsichel als Halter der Hostie zeigt. Das ganze 15. Jahrhundert behält im Wesentlichen diese Form bei, sie gestaltet sie nur noch dekorativer aus, verwendet aber später als Schauhülle einen aufrecht stehenden Glascylinder (Fig. 392). Das 16. Jahrhundert behält diesen Aufbau im Wesentlichen bei. — Das 17. Jahrhundert bringt dann durch die Barokformen Neues in die Formengebung hinein (Fig. 393). Der Fußaufbau zeigt die weichen Wulste, die Fußplatte, und der Schaukörper oben das charakteristische Blattwerk der Zeit. Die Schauhülle mit dem Hostienhalter ist umrahmt von diesem Blattwerk, aus dem die g e f l a m m t e n Strahlen eine Glorie hervorstrahlen. Der ganze Schaukörper ist in Fig. 393 herzförmig gestaltet. Diese um die Wende des 15. Jahrhunderts entstandene Monstranz ist derjenigen in Fig. 394 sehr ähnlich, welche um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden ist. Dieselbe zeigt das Streben dieses Stiles nach Unsymmetrie, und auf allen Theilen das charakteristische Muschelwerk der Zeit (s. Ornament). Die Strahlen der Glorie in dieser Zeit sind bereits geradlinig geworden, und nochmal in einer Strahlenglorie sieht man oben ein Dreieck mit einem Auge angebracht, ein Zeichen, welches in dieser Zeit vielfach Verwendung findet (Fig. 393 in der Kirche in Heiningen, Fig. 394 in der Magdalenenkirche in Hildesheim). Die Monstranz (Fig. 394) lehnt sich in der Gesammtform noch stark an die des Barok (Fig. 393). In vollendeter Form des Rokoko erscheint erst Fig. 395. Der Aufbau des Fußes, das Muschelornament der Formen, die geradlinige Glorie, direkt als Rahmen gedacht, die Wolken und die Engelsköpfe entsprechen dem Stile Louis XV. um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Den Stil Louis XVI. zeigt die Monstranz Fig. 396, die antikisirenden Formen, Kaneluren und Laubgehänge entsprechen dem Stil. Die Schauhülle, entgegen der willkürlichen Gestaltung von Fig. 393 bis 395 ist hier scharf kreisrund und wie im Rokoko (Fig. 394 und 395) sind

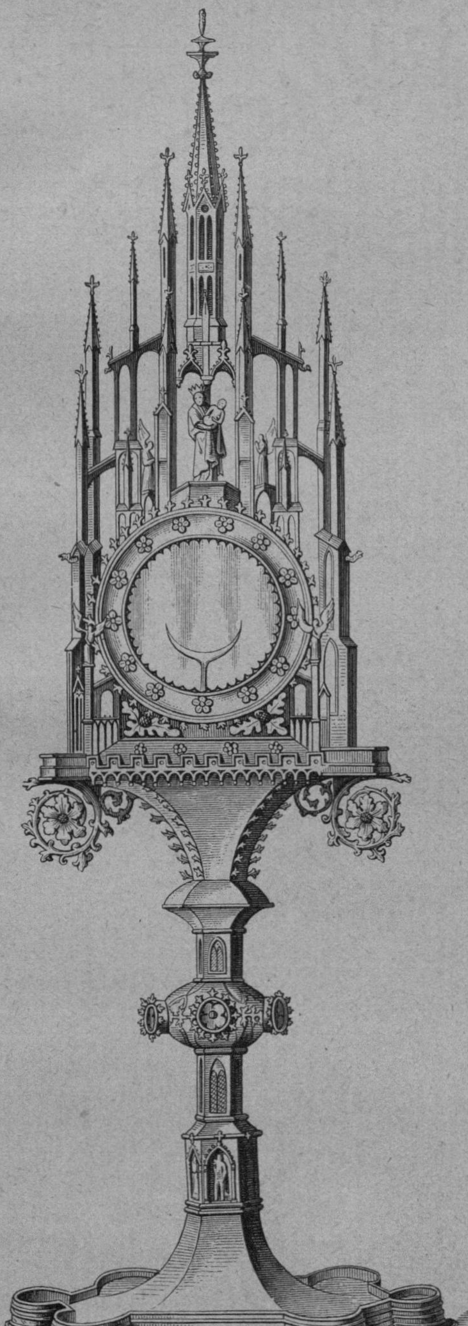


Fig. 391. Goth. Monstranz.

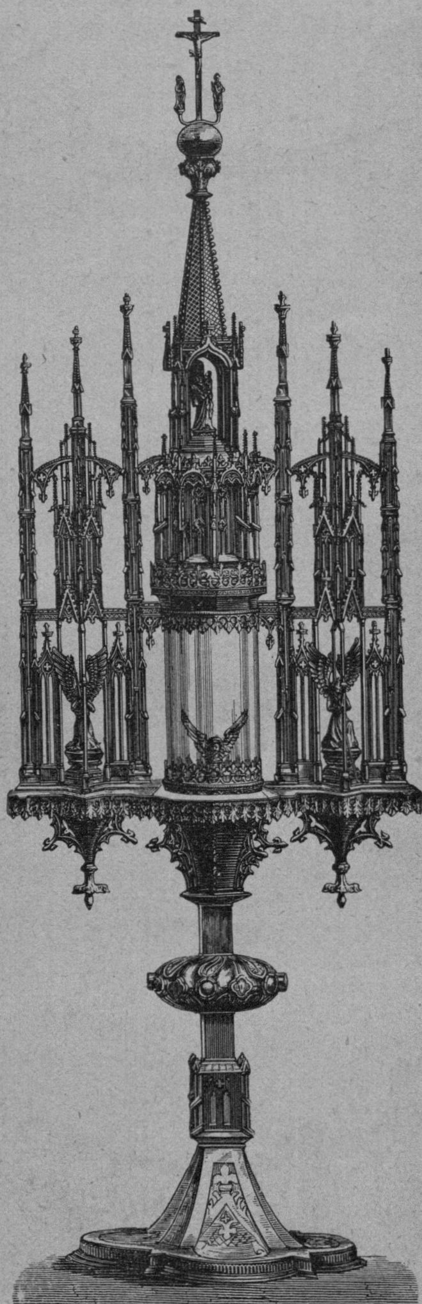


Fig. 392. Goth. Monstranz.

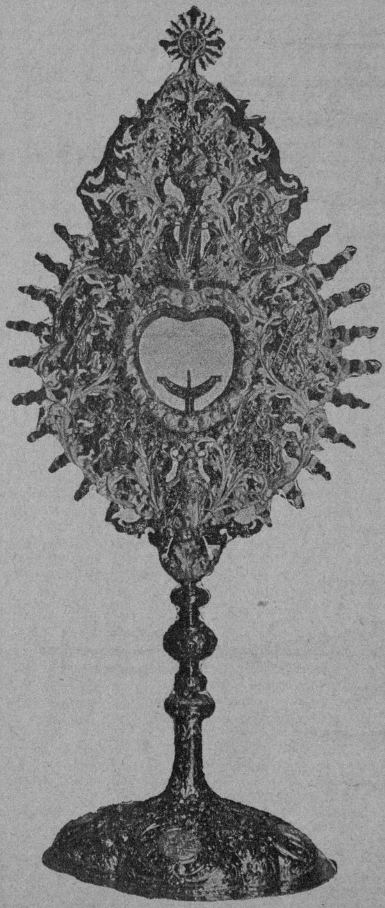


Fig. 393. Monstranz. 17. Jahrh.

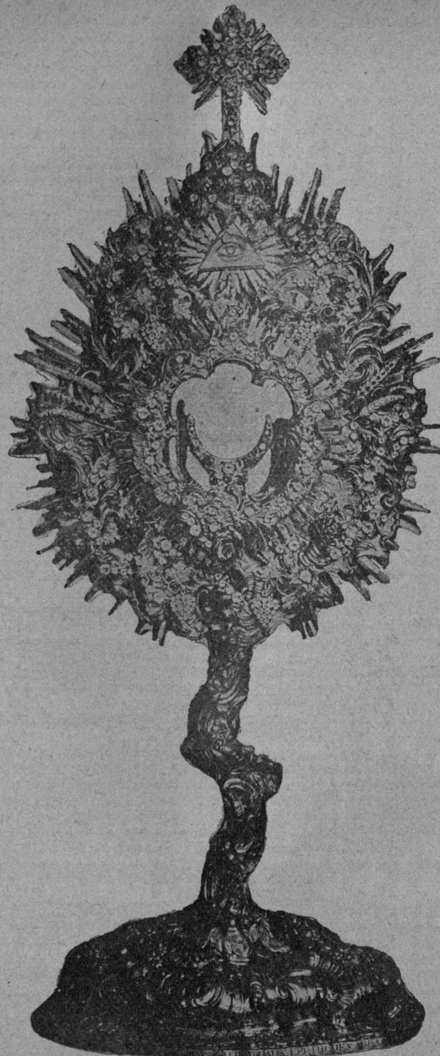


Fig. 394. Monstranz. 18. Jahrh.

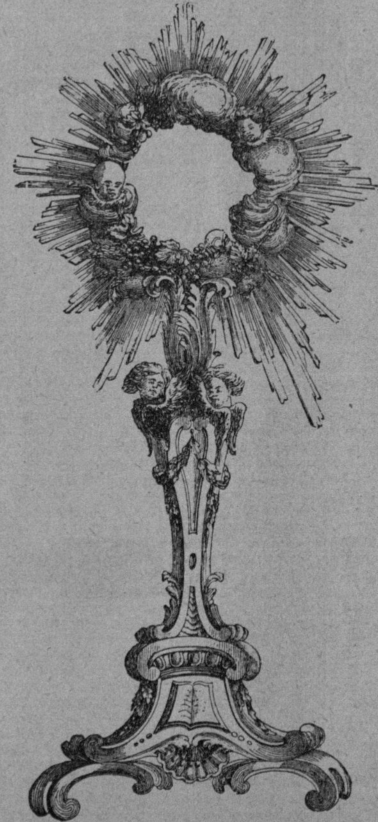


Fig. 395. Rokoko=Monstranz.

die Strahlen der Glorie geradlinig. Jedoch während das 16. und 17. Jahrhundert die Strahlen gerne flammt und stets vom Anfange stärker anfangend die Enden in Spitzen verlaufen läßt (Fig. 393), so zeigt die Glorie des 18. Jahrhunderts die Strahlen am Anfange dünn beginnend, welche auf den Enden stärker werden (Fig. 396). Die letzte Hälfte der Zeit des Louis XVI., welche in der Dekoration gerne zu naturalistischen Formen sich wendet, ist

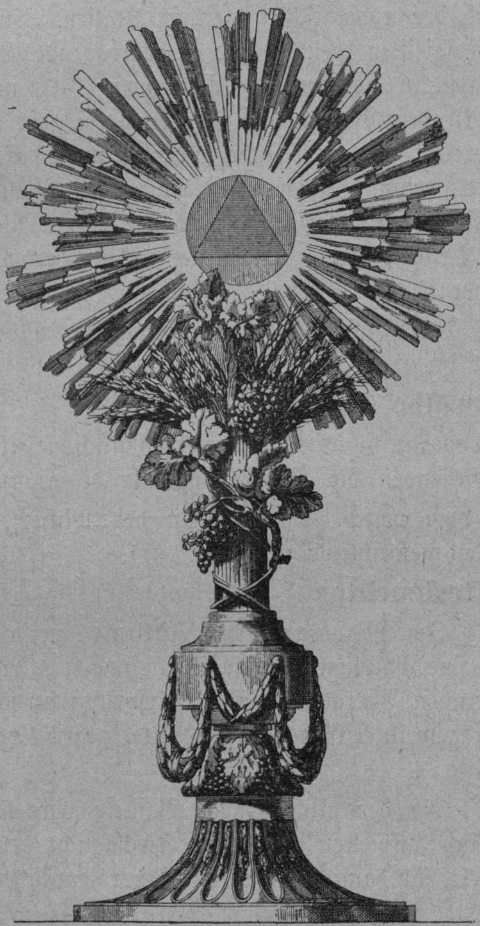


Fig. 396. **Louis XVI.-Monstranz.**

auch an der Monstranz (Fig. 396) in den Kornähren und den Weintrauben, den Sinnbildern für Brod und Wein des Abendmahles, erkennbar.

Mordkreuz (s. Feldkreuz).

Mörtel wird das in der Regel aus Kalk und Sand gemischte Bindemittel genannt, in welchem die Steine des Mauerwerks gebettet werden.

Mosaik, ital. musaico, vom lat. opus musivum auch musivische Arbeit genannt, ist die Kunst aus farbigen Stein-, Holz- oder Glasstückchen Bilder zusammen zu stellen. Wahrscheinlich kommt diese Kunst aus dem Orient und wurde ursprünglich nur zum Schmucke der Fußböden benutzt und spielt in der

Kunst der hellenistischen Zeit eine bedeutsame Rolle. Mit dem Christenthum beginnt in der musivischen Kunst ein neuer Aufschwung, welcher etwa vom 5.—12. Jahrhundert dauert und dann immer mehr von der Fresko-Malerei verdrängt wird. In dieser altchristlichen Mosaik verwendete man farbige Glasstifte, der Grund war, wie in der byzantinischen Kunst, Gold. Das Ganze wurde mit einem durchsichtigen Glasfluß überzogen. Die dritte Periode der Mosaik beginnt mit der romanischen Zeit in Italien. Hier wurde die Kunst von griechischen Mosaizisten geübt, und hervorragende Leistungen sind uns erhalten in St. Maria in Trastevere in Rom von 1140; im Dom zu Salerno um 1080 u. A. Mit dem Beginn der Freskomalerei geht die musivische Kunst zurück und zeitigt in den folgenden Jahrhunderten nur noch vereinzelte Früchte. Im 18. Jahrhundert erblüht dann noch einmal in Rom und Florenz eine Schule der Mosaizisten und beginnt damit die vierte Periode der Mosaik. Rom, Florenz und Venedig sind noch heute die hervorragendsten Stätten für die Pflege musivischer Kunst.

Mozetta ist der Brustkragen an der Tracht der Mönche, an dem hinten die Kapuze befestigt ist.

Muldengewölbe (s. Gewölbe).

Münster, vom lat. monasterium, ursprünglich die Klosterkirche, ist später aber in manchen Gegenden die Bezeichnung für die Hauptkirche, statt Dom.

Museum, vom griech. *μουσεῖον*, ein den Musen, d. h. den Künsten und der Gelehrsamkeit geweihter Ort.

Muttergottesleuchter (s. Kronleuchter).

Näpfchen. Im Mauerwerk der Kirchen, meist nahe am Portale, findet man wohl kleine halbkugelförmige Vertiefungen. Man nimmt an, daß sie einem mittelalterlichen Aberglauben ihren Ursprung verdanken, nach welchem Pulver von Mauern geweihter Gebäude Heilmittel gegen Krankheiten sein sollen (s. Rillen, Schleifrillen).

Narthex ist die der altchristlichen Basilika vorgelagerte Vorhalle, in welchem die Büßer sich aufhielten, welche die Kirche nicht betreten durften. Aus dem Narthex entwickelte sich dann das Paradies der romanischen Zeit (s. Paradies, Baustil).

Nase (Fig. 382), wird die durch zwei aneinander liegende Bögen gebildete Spitze im Maßwerk genannt (s. Masswerk).

Netzgewölbe (s. Gewölbe).

Niello, ital., wahrscheinlich vom lat. nigellus, schwärzlich, ist eine Metallplatte mit eingegrabener Zeichnung, welche mit Metallschwärze, nigellum, ausgefüllt ist, eine von florentinischen Goldarbeitern zuerst verwendete Kunst, aus welcher später der Kupferstich sich entwickelte.

Nimbus lat., ursprünglich Sturm- oder Regenwolke, wird später der strahlende Glanz um die Köpfe der Heiligen genannt. Der Nimbus, Gloria oder Heiligenschein ist schon bei den Hindus, Egyptern, Griechen und

Römern bekannt. In der christlichen Kunst fand dieser heidnische Nimbus zuerst im Orient, dann aber auch im Abendlande Aufnahme, als Bezeichnung des himmlischen Glanzes Gottes, gloria. Seit dem 4. Jahrhundert kommt er bei der Darstellung der drei Personen der Gottheit, bei Engeln und Heiligen vor und

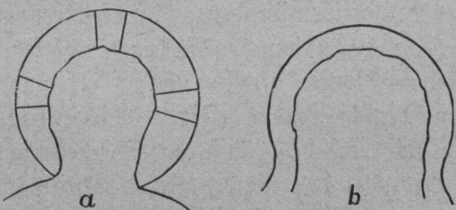


Fig. 398. **Nimbus. 8. Jahrh.**

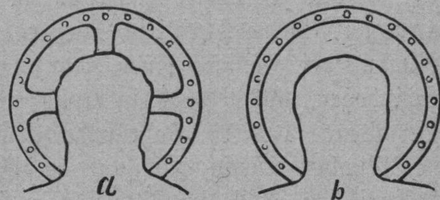


Fig. 399. **Nimbus. 9. Jahrh.**

ist gewissermaßen in Rangstufen eingetheilt. Bei den drei Personen der Gottheit ist der Nimbus im 8. Jahrhundert eine runde Scheibe mit Kreuz hinter dem Haupte. Fig. 398 ist vom Tassilokelche in Kremsmünster vom Jahre 777. Die Heiligen haben nie das Kreuz im Nimbus. Am Tassilokelch (Fig. 3986) ist der

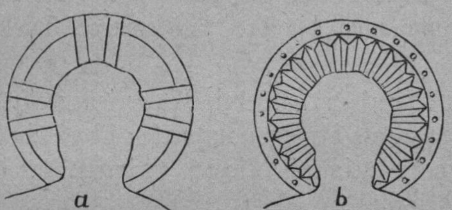


Fig. 400. Nimbus. 11. Jahrh.

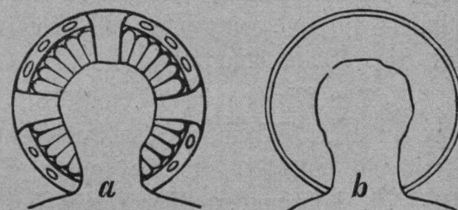


Fig. 401. Nimbus. 13. Jahrh.

Nimbus der Apostel ein schmaler Streifen, welcher nicht als Kreis schließt. sondern unten der Haarform folgt.

Im 9. Jahrhundert gehen die Kreuzenden beim Nimbus Christi (Fig 399 a), nicht bis an den äußeren Kreis. Ein äußerer schmaler Kreis mit

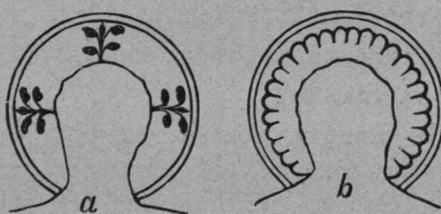


Fig. 402. **Nimbus. 15. Jahrh.**

Edelsteinen besetzt, umrandet den Nimbus. Der Nimbus der Heiligen (Fig. 399 b), ist in gleicher Weise geschmückt, jedoch ohne Kreuz.

Im 11. Jahrhundert gehen die Kreuzenden bis an den äußeren Kreis, dessen äußerer Rand sowie die Kreuzarme mit Edelsteinen besetzt sind. (Fig. 400 a). Die Heiligen haben außer dieser Form ohne Kreuz, besonders bei Reliefs in Elfenbein ꝛc., wohl auch den Fächernimbus (Fig. 400 b).

Das 13. Jahrhundert zeigt bei ähnlichen Arbeiten, beim Nimbus Christi die Muschelform (Fig. 401 a). Die Kreuzenden gehen auch bis an den

äußersten Kreis. Auch hier kommt meist Edelsteinschmuck vor. Der Heiligen Nimbus ist in der Regel eine einfache, schmucklose Scheibe (Fig. 401 b).

Das 14. Jahrhundert zeigt meist den einfachen Kreis ohne Schmuck; für Christus wie immer mit Kreuz.

Das 15. Jahrhundert, in seiner dekorativen Tendenz, läßt die Kreuzarme im Nimbus Christi in Lilien endigen (Fig. 402 a) und legt in den kreuzlosen Nimbus der Heiligen einen Kranz von kleinen Bogen, oft Rundbogen oft auch Spitzbogen, als letzte Erinnerung an den Muschelnimbus (Fig. 402 b). Um die Wende des 15. Jahrhunderts finden wir in dem äußeren Doppelkreis des Nimbus Christi häufig in gothischer Minuskel den Namen Jesus Christus, in derselben Weise im Nimbus der Heiligen den Namen derselben.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts findet man dann auch Christus wohl mit dem einfachen Scheiben-Nimbus ohne Kreuz. Ein solcher Nimbus kommt auf einem vom Jahre 1537 datirten Bilde eines Meisters H. K. im Provinzial-Museum vor.

Am Ende des 16. Jahrhunderts hört dann der geschlossene Kreisnimbus auf und wir finden bei Christus nur noch die drei Lilienzweige, wie bei Fig. 402 a, ohne Kreis.

Der Nimbus im 17. und 18. Jahrhundert ist bei Malereien meist nur ein heller Schein, welcher das Haupt umgiebt, bei Skulpturwerken ist es ein Kreis mit Strahlen, welche langen Stacheln gleichen, besetzt. (Nimbus des 16.—18. Jahrhunderts siehe auch Fig. 393—396).

Auch die Mandorla muß als Nimbus aufgefaßt werden. Wir finden von der Mandorla umgeben, Gott Vater, Christus und Maria (s. Mandorla).

Nische, vom franz. niche, ital. nicchia von nicchio Muschel, ist eine halbrunde Vertiefung in einer Mauer.

Nodus, lat., Knoten, wird besonders von dem in der Mitte des Kelchfußes befindlichen Knoten gebraucht (s. Kelch).

Nonne, althochdeutsch nunna, spätlat. nonna, heißt eine Klosterschwester.

Nonnenchor (s. Empore).

Normannisch. Unter normannischer Kunst versteht man eine besondere Ausbildung des romanischen Stils bei den Normannen, von denen uns hervorragende Denkmäler in Spanien, Sicilien und Unteritalien erhalten sind. (s. Baustil).

Oblate, lat. oblata, von offerre darbringen, ist ursprünglich das dargebrachte Brod, welches die ersten Christen zu den Liebesmahlen mitbrachten. Nachher ist es das geweihte Abendmahlsbrod. Diese Oblate wird mit einem Oblateneisen, ferrum oblatorum, hergestellt und im 12. Jahrhundert mit dem Bildniß Christi und der Umschrift imago domini cum litteris versehen. Vorher waren die Oblaten nur mit dem Kreuze geschmückt. Seit dem 13. Jahrhundert kommt der Crucifixus mit Titulus vor.

Oblateneisen (s. Oblate).

Oblatenschüssel (s. Patene).

Odeum, vom griech. ᾠδή Gesang, Lied von ἀοιδή — ἀείδειν singen, Hochgesang, ist die Bühne in der Kirche, wo die Lobgesänge angestimmt werden (s. Doxal).

Oelberg wird die Darstellung des Leidens Christi genannt, welche im 15. und 16. Jahrhundert in lebensgroßen Steinbildern ausgeführt wurden. Solche Oelberge wurden gewöhnlich in Nebenräumen, oder bei der Kirche aufgestellt, wie beim Dome in Speyer.

Oelgefässe (s. Chrismatorium).

Opferstock ist der zum Einlegen von Almosen bestimmte Behälter. Derselbe wird oftmals aus einem ausgehöhlten Stamm gefertigt und oben mit Eisen beschlagen, oder aber aus Stein oder Holz, künstlerisch ausgestattet.

Opus Alexandrinum heißt bei den Alten das Fußbodenmosaik.

Opus Anglicanum ist eine Stickerei auf Seide oder Sammet mit aufgenähten, gepreßten und vergoldeten Silberblechen und mit Perlen gesäumten Rändern.

Opus incertum ist ein aus unregelmäßigen Bruchsteinen hergestelltes Mauerwerk.

Opus reticulatum ist ein Mauerwerk, dessen Flächen aus netzförmig gestellten Steinen hergestellt ist.

Opus spicatum ist ein Mauerwerk, bei dem die Steine ährenförmig gruppirt sind. Dasselbe wird auch wohl Fischgrätenmuster genannt.

Opus tesselatum ist ein Fußbodenbelag aus würfelförmigen Marmorstücken von verschiedener Farbe.

Oratorium (s. Kapelle).

Orgel, griech. ὄργανον, von ἔργον, Werk, mlat. organum, Tonwerkzeug.

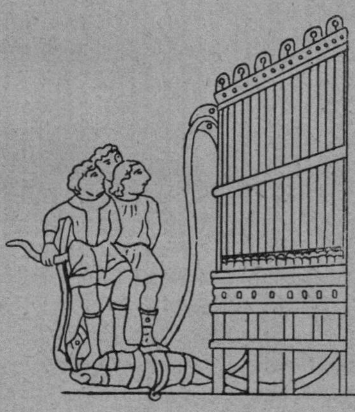


Fig. 403. Orgel. 10. Jahrh.

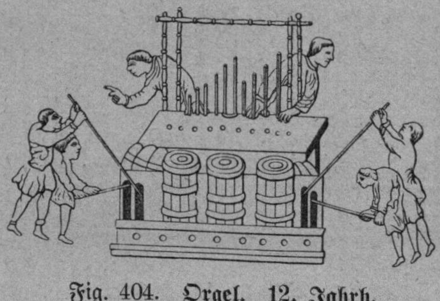


Fig. 404. Orgel. 12. Jahrh.

Die erste Orgel kam um die Mitte des 8. Jahrhunderts als Geschenk für Pipin nach Deutschland, der sie in Compiegne aufstellen ließ. Die zweite wurde

von Künstlern Karls des Großen in Aachen angefertigt. Vom 10. Jahrhundert an werden Orgeln in den bischöflichen Kathedralen üblich. Eine Orgel aus dem 10. Jahrhundert zeigt Fig. 403, bei der ein auf der Erde liegender Lederschlauch mit den Füßen getreten wird, um dem Werk den nöthigen Wind zuzuführen.



Fig. 405. Orgel. 15. Jahrh.

Fig. 404 zeigt eine Orgel aus dem 12. Jahrhundert, nach dem Psalter Edwins in Cambridge.

Seit dem 13. Jahrhundert wird es üblich, zwei Orgeln aufzustellen, eine größere auf einer dafür erbauten Empore an der Westseite und eine kleinere auf dem Lettner. Diese Orgeln werden wohl sämmtlich noch als ausländische Arbeit zu betrachten sein. Die Orgeln des 15. Jahrhunderts sind jedoch als in Deutschland selbst fabrizirte anzusehen.

Fig. 405 zeigt den in München verstorbenen Orgelbauer Conrad Paumann mit einer Orgel. — Die weitere Ausgestaltung der Orgel sehen wir in einem Entwurf des Nürnberger Künstlers Peter Flötner,

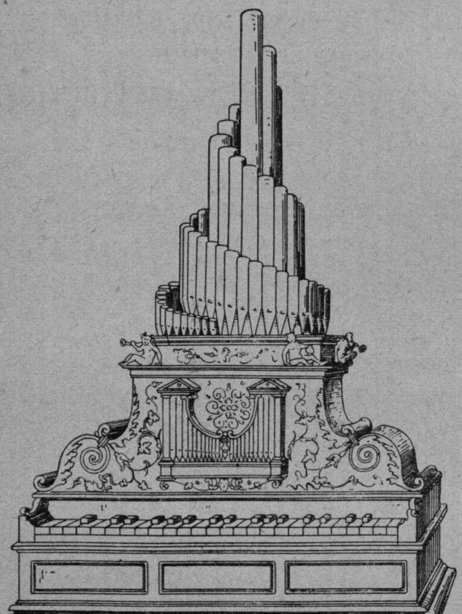


Fig. 406. Orgel. 16. Jahrh.

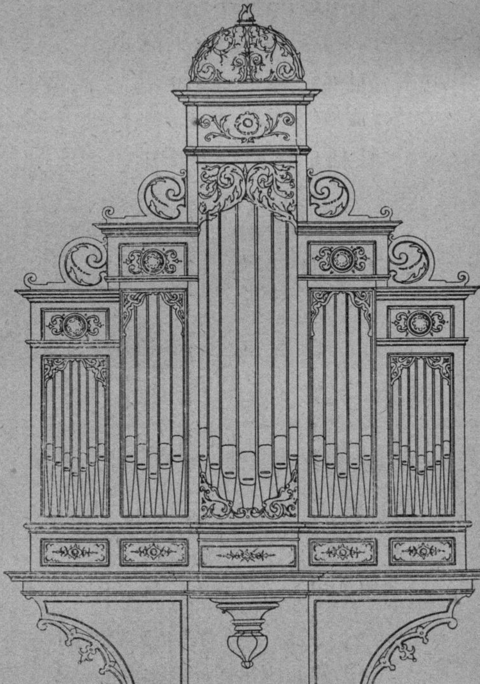


Fig. 407. Orgel um 1570.

von 1527, bei welcher die Windlade bereits mit reicher Verzierung der Zeit ausgestattet ist. Immer aber stehen noch die Pfeifen auf der Windlade, ohne

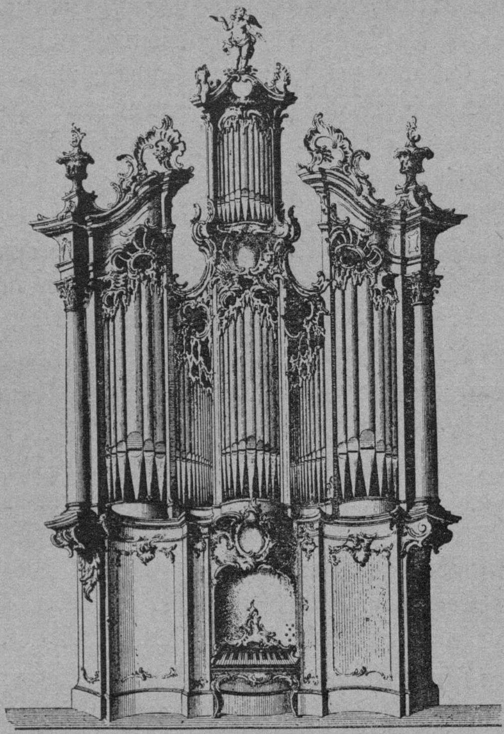


Fig. 408. Rokoko=Orgel.

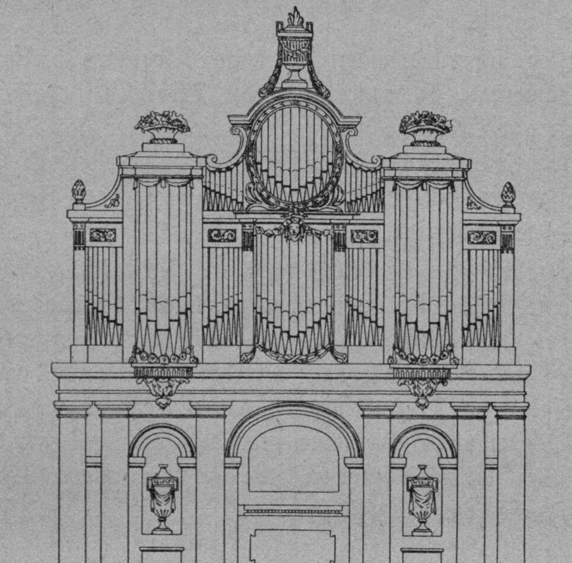


Fig. 409. Orgel. Louis XVI.

zvd ein einheitliches Gehäuse das Ganze zusammenhält. (Fig. 406.) Dieser Zusammenschluß, unten die Windlade mit Klaviatur, auf dem ein Rahmenwerk, Prospekt sich aufsetzt, welches das Pfeifenwerk enthält, ist in unserer Provinz erst an der Orgel in der Schloßkirche zu Celle nachweisbar (Fig. 407). Dieselbe stammt aus der Zeit um 1570. Mit dieser Form ist im Wesentlichen der Aufbau der Orgel vollendet und bleibt derselbe mit geringer Wandlung für die folgenden Jahrhunderte in Verwendung.

Im 17. Jahrhundert erhalten dann die Orgelprospekte an der Seite noch Ornamente mit Laub und Fruchtbündeln und auch im 18. Jahrhundert zeigt der Zierrath des Rokoko (Fig. 408) und der Schmuck des Stiles Louis XVI. (Fig. 409) die Zeit der Entstehung.

Orgelprospekt wird das vordere Rahmenwerk einer Orgel genannt, in dem die Orgelpfeifen sichtbar sind (s. Orgel).

Ornament, lat. ornamentum, von ornare schmücken, nennen wir die an den Gegenständen angebrachten Schmuckformen, welche bestimmt sind, dieselben aus der Sphäre des reinen Bedürfnisses herauszuheben, sie als Kunstwerke zu gestalten. Das Bestreben zu schmücken ist so alt als das Menschengeschlecht, und das Maß des Könnens ist ein Gradmesser geblieben für die Kulturstufe eines Volkes durch die Jahrtausende bis auf den heutigen Tag.

Wir können im Ornament unterscheiden Linienornament und Flächenornament. Das Flächenornament zerfällt wieder in zwei Gruppen, in solches, welches in der Ebene bleibt und Flächenornament genannt wird, und in solches, welches sich durch Modellirung aus der Ebene erhebt und als Körperornament bezeichnet werden kann. Das Körperornament setzt ein erhöhtes Können voraus.

Die Völker auf niedrigster Kulturstufe beginnen naturgemäß mit der Linie, deren ornamentale Verwendung in der Biegung, der Knickung und der Gruppirung derselben besteht. Was die Völker des Orients vorgebildet hatten, nahm die griechische Kunst in sich auf, verarbeitete es zu Eigenem und erweiterte es zu einem Schatze, an dem die nachfolgenden Jahrtausende gezehrt haben bis in die gegenwärtige Zeit.

Das Bestreben zu schmücken zeigt im Wesentlichen zwei Richtungen, einmal gilt es eine Fläche mit Ornament zu füllen, dann aber auch den Rand einer Fläche, oder eines Gegenstandes zu beleben und künstlerisch zu gestalten. Bei den Griechen und Römern kommt nur die Flächendekoration vor, die Randdekoration, die Umrahmung, deren erste Anfänge wir in Pompeji und im Mittelalter nachweisen können, beginnt doch erst mit der Renaissance. Die Randdekoration wie sie in der antiken Kunst in Pompeji die Wandflächen einrahmt sind Friese, schmale Flächen, und als solche zur Flächendekoration zu zählen.

Die wichtigsten Ornamente der Griechen sind: die Palmette (Fig. 410), welche als Flächenornament in der Dekorationsmalerei, als Körperornament, als Bekrönung von Tempeln, Grabstelen u. s. w. auftritt. Bedeutsam für die

griechische Ornamentik ist dann das überfallende Blatt, das *Kymation*, die Blattwelle, welche den Echinus des dorischen Kapitäls schmückt (Fig. 411), und in Stein gemeißelt, die Gliederungen der ionischen Ordnung belebt.

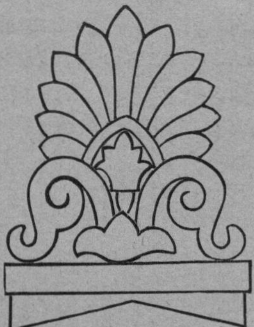


Fig. 410. **Palmette.**

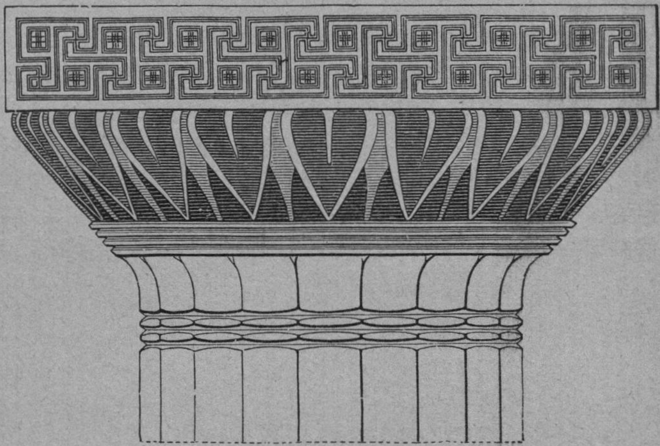


Fig. 411. **Blattwelle und Mäander.**

Als charakteristischer Schmuck der dorischen Ordnung erscheint die Triglyphe. Weitere Ornamente in der griechischen Kunst sind: das *Zahn-*

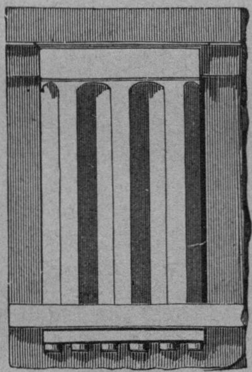


Fig. 412. **Triglyphe.**



Fig. 413. **Zahnschnitt.**

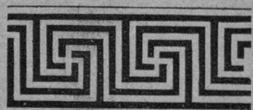


Fig. 414. **Mäander.**

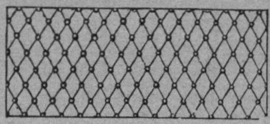


Fig. 415. **Raute.**

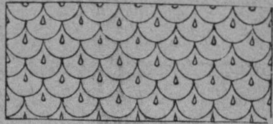


Fig. 416. **Schuppen.**

schnittband (Fig. 413), der *Mäander* (Fig. 414 u. 411), die *Raute* (Fig. 415), das *Schuppenornament* (Fig. 416), der *Zickzack* (Fig. 417),

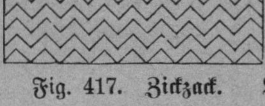


Fig. 417. **Zickzack.**

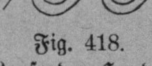


Fig. 418. **Laufender Hund.**



Fig. 419. **Flechtband.**

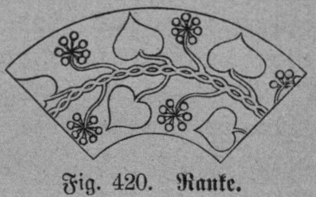


Fig. 420. **Ranke.**

der *laufende Hund* (Fig. 418), das *Flechtband* (Fig. 419), die *Ranke* (Fig. 420), der *Akanthus* (Fig. 174), der *Eierstab* (Fig. 173), unter dem Zahnschnitt, der *Perlstab* (Fig. 174), am Astragal.

Triglyphe, Kymation, Mäander und Palmette, das sind die wesentlichen Schmuckelemente des dorischen Stiles. Als Neues bringt die ionische Ordnung den Zahnschnitt, die Volute, das Flechtband u. A., während die korinthische Ordnung besonders das Akanthusblatt und die Volutenkonsole bevorzugt. Die römische Kunst bringt zunächst nichts Neues, sie gestaltet nur die griechischen Formen reicher und effektvoller, und um dieses zu erzielen mischt sie Lebewesen mit Rankenwerk; Menschen und Thierleiber enden in Ranken. In den Friesen wechseln Putten mit Laubgehängen, Kandelabern, Stierschädeln und Bandwerk, plastisch ausgeführt, und es zeigt so dieses Körperornament einen hohen Grad technischen Könnens. In der pompejanischen Kunst, in der besonders die Verbindung von Lebewesen mit Rankenwerk (Fig. 421), welche später Grottesken



Fig. 421. **Pompeji.**



Fig. 422. **Pompeji.**

genannt wurden, ihre Ausbildung erhielt, beginnt man auch bereits den Rand zu beleben. In Fig. 422 dürfen wir bereits den Vorläufer der Kartusche der Renaissance erblicken. Ein weiteres bedeutsames Moment bildet die Umrollung der Fläche, als reine Dekoration verwendet. War die Umrollung der Fläche bereits an dem Kapitäl von Susa, sowie an den Voluten der griechischen und römischen Kunst vorhanden (Fig. 173—175), so war doch das immer nur ein integrirender Theil eines Ganzen, des Kapitäls, der Konsole u. A. Bei der pompejanischen Lampe jedoch treten die umgerollten Flächen als selbstständiges Ornament auf, welche die Uebergänge von den Dochthaltern zum Lampenkörper dekorativ vermitteln und als Zierschilder mit je einem aufgerollten Ende zu betrachten sind (Fig. 423).

Damit ist der Höhepunkt der ornamentalen Entwicklung erreicht, welcher in dem Frohsinn der spätrömischen Zeit den fruchtbaren Boden gefunden hatte.

Die Abkehr von der Lebensfreude und die Weltflucht des ersten Christenthums bedingte naturgemäß den Niedergang des dekorativen Könnens.

Die Formengebung der lebensfrohen heidnischen Zeit wurde nur spärlich verwendet und christliche Zeichen und Sinnbilder, wie Taube, Kreuz, Monogramm

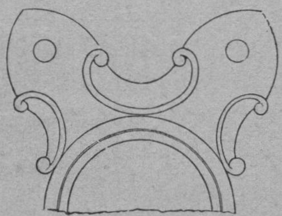


Fig. 423. Pompejan. Lampe.

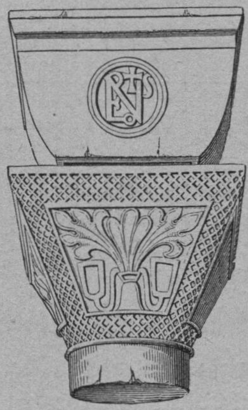


Fig. 425. Altchristlich.



Fig. 424. Altchristlich.



Fig. 426.
Irisches Ornament in Aberlemmo.

u. dergl. (Fig. 424 u. 425), verdrängen die Formen der klassischen Zeit. Der Schatz der dekorativen Formen wird nicht gemehrt, sondern geräth in den Wirren der Völkerwanderung immer mehr in Vergessenheit.

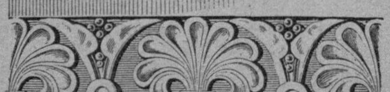


Fig. 427. Palmette.

Während dieser Zeit bildet sich in einer fernen Weltecke, ohne Kenntniß der klassischen Formen eine Kunst, welche im Wesentlichen mit der Linie operirt. Ist im römischen Ornament das Blattwerk mit Ranken die Hauptverzierungsweise von Flächen, so zeichnet die irische Kunst sich besonders durch Mangel an Blattwerk aus. Besonders charakteristisch ist hier die Linieneinschlingung nach dem Prinzip des Knotenschürzens und das ist das wesentlich Neue, welches

die keltisch-irische Ornamentation dem vorhandenen Formenschatze beifügt und durch wandernde Mönche im 8. und 9. Jahrhundert auch den anderen Völkern

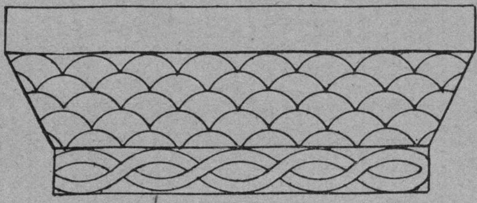


Fig. 428. **Schuppen.**

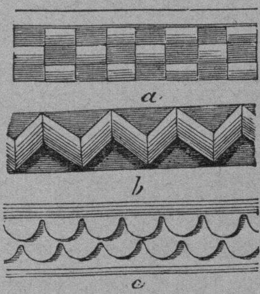


Fig. 429. **Roman. Ornamente.**

Europas zugänglich macht (Fig. 426). Soweit war die ornamentale Entwicklung gediehen, als Karl der Große klassische Baureste über die Alpen schaffen ließ,

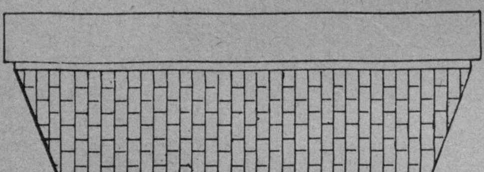


Fig. 430. **Bienenzellen.**

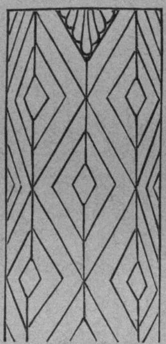


Fig. 431. **Rauten.**

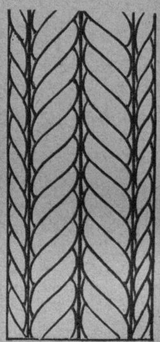


Fig. 432. **Gewundenes Band.**

um seine Bauten damit zu schmücken, und seine Künstler operirten mit den Formen, welche die Kunst in Italien ihnen bot. Aus dieser Mischung klassischer Elemente mit germanischer Zuthat, erwuchs die romanische Kunst in Deutschland, und die Kapitälbildung in Corvey (9. Jahrh.) und in St. Wiperti in Quedlinburg (Fig. 185 und 185 A) lassen eine direkte Nachbildung des nicht mehr verstandenen korinthischen und ionischen Kapitäls erkennen (s. Baustil).

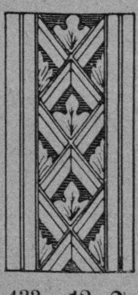


Fig. 433. **12. Jahrh.**

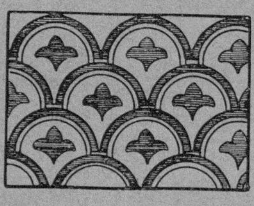


Fig. 434. **12. Jahrh.**

Das ist der Vorrath an ornamentalen Motiven, welcher dem Mittelalter zur Verfügung stand, als eine eigene Kunst zu erwachsen begann.

Als Hauptschmuckelement wird die Palmette, in ganzer und halber Form in der romanischen Dekoration verwendet (Fig. 427, 196, 190). Daneben finden sich die Schuppen (Fig. 428, 429 c), der Zickzack (Fig. 429 b), die Raute

(Fig. 431) und andere Motive welche sämmtlich in der antiken Kunst vorhanden sind (Fig. 410—420). Umwandlungen aus der Antike zeigen das Bienenzellenornament (Fig. 430), sowie das Rollenornament (429 a). — Vereinzelt kommt auch das irische Ornament (Fig. 426) auf romanischen Denkmälern vor. —



Fig. 435. Mitte 13. Jahrh.

Bisher war die Verwendung antiker Motive als Flachornament in der romanischen Kunst aufgetreten, aber in der Wandmalerei treten dieselben, Mäander und Bandornament, als Körperornament auf (Fig. 433). Auch im 12. Jahrhundert sind noch antike Motive, und das Schuppenornament (Fig. 434), u. A. lebendig.



Fig. 436. Um 1300.

Diese Formengebung des romanischen Stiles, überall wiederkehrend, in der Malerei, in der Glasmalerei, in den Manuscripten und in der Plastik, ist meist als Flachornament gedacht. Erst gegen Ende der Periode, als die Elemente der Gothik beginnen ihren Einfluß zu üben, um die Mitte des 13. Jahrhunderts, da erst beginnt dieses schematisirte Flachornament dem naturalistischen Blattwerk der Zeit zu weichen (Loccum, Fig. 435). Das Weinblatt, das Eichenblatt mit Eichel, das Johannisbeerblatt, die Rose (Fig. 435), finden Aufnahme in der Ornamentik der Zeit. Dieser Naturalismus bleibt in der plastischen, wie in der gemalten Verzierung auch in der gothischen Periode, nur das Rankenwerk, welches in der romanischen Kunst ängstlich und befangen aus geometrischen Formen erwächst (Fig. 427) wird jetzt freier und lebendiger gestaltet. Mehr noch als in der romanischen, werden in der gothischen Periode Architekturformen mit in die Ornamentik übernommen, und wie früher der Rundbogen, so beherrscht jetzt der Spitzbogen die dekorative Umrahmung. Nicht nur gemalt, sondern auch an Möbeln und Geräth erscheinen Baldachine mit Fialen, Krabben und Maßwerk über den figürlichen Darstellungen; ein Fries aus dem Kloster Wienhausen zeigt (Fig. 436), in welch naturalistischer



Fig. 437. 11. Jahrh.

Weise zu Anfang des 14. Jahrhunderts das gemalte Ornament heimisches Blattwerk und Friese behandelt. Die erhöhte Dekorationslust des 15. Jahrhunderts überträgt in gesteigerter Weise die Formen der Architektur in die Dekoration. Figuren stehen unter reichen Baldachinen mit Giebeln, Fialen und Krabben; Möbel und Geräth werden mit denselben Architekturtheilen geschmückt und mit reichem Maßwerk versehen. Im Maßwerk der Architektur, wie auch in der Kleinkunst und in der Malerei, tritt eine neue Form hervor, welche als Ausfluß eines gesteigerten Schmuckbedürfnisses überall Eingang findet, dessen Prototyp jedoch sich schon in der angelsächsischen Buchornamentik des 10. Jahrhunderts, sowie in der Wandmalerei der Kirche in Oberzell, dem 11. Jahrhundert angehörig, vorhanden ist (Fig. 437). Es ist dies das in der Spätgothik immer wiederkehrende, sogenannte Fischblasenmuster, welches im Maßwerk der Fenster, sowie als Füllung von Brüstungen, wie auch als laufendes Ornament (Fig. 438) die reichste Verwendung findet (s. Fischblase, Masswerk).



Fig. 438. **Fischblase. 15. Jahrh.**

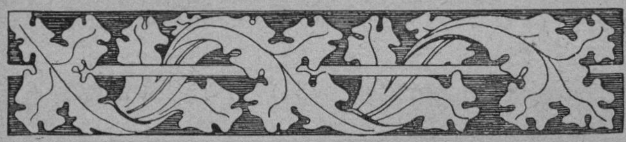


Fig. 439. **Distellaub. 15. Jahrh.**

Das gemalte Ornament verwendet mit Vorliebe das häufig um einen Stab geschlungene Distellaub (Fig. 439).



Fig. 440. **Blattwerk der Frührenaissance.**

Wie auf allen Gebieten die zeichnenden Künste in der Umformung des Alten vorangehen, so ist es besonders auch im Zeitalter der Renaissance das Buchornament gewesen, welches die dekorativen Motive, welche in Italien im 15. Jahrhundert aus der Antike wieder neu entstanden, dem Norden übermittelte. War bis dahin im Wesentlichen alles Dekoration der Fläche gewesen, sei es, daß man Flächen mit Flachornament, oder Reliefs ausfüllte, oder daß man Körperflächen mit Schmuck umgab, so trat im 16. Jahrhundert eine Dekorationsweise auf, welche bestimmt war, den Rand oder Rahmen zu gliedern und zu schmücken und in der Kartusche, dem Zierschilde, seinen vollendetsten Ausdruck fand.

Im ersten Drittel des 16. Jahrhunderts wird das italienische Pilaster-ornament durch Dürer und die Kleinmeister, die Behams und besonders den Westfalen Aldegrever verbreitet, deren Kompositionen die gesammte Flächendekoration der Frührenaissance beherrschen (Fig. 440, Ornament von Aldegrever).



Fig. 441. 16. Jahrh.

l. Flächendekoration. Die Flächen-dekoration der italienischen Renaissance besteht meist in der Akanthusranke mit kleinem Blattwerk, welches von den deutschen Klein-meistern in ihrer Art (Aldegrever, Fig. 440) wieder verwendet wird, häufig untermischt mit menschlichen Figuren, Thieren, Kandelabern und Pokaltheilen. Dieses Ornament der Frührenaissance, welches in Oberdeutschland um 1530



Fig. 442. Arabeske. 16. Jahrh.

bereits in Uebung ist, findet sich in Norddeutschland, z. B. in der Schloßkirche in Celle um 1569. Es ist dieser Zeitunterschied bedeutsam für die Datirung von Gegenständen in Norddeutschland, an denen sich solche Verzierungsweise vor-findet. Neben dieser Laubform der Frührenaissance zeigt sich dann das Band meist mit dem Akanthus verbunden in Volutenform mit Querstrichen ver-ziert (Fig. 441), ebenso sind Buckelung, oder Kannelirung gekrümmter Flächen an Gefäßen rc. beliebt. Neben diesen besonders charakteristischen Formen für Frührenaissance werden in der Ornament-malerei fast alle Motive der spät-römischen Dekoration in mehr oder minder getreuer Nachahmung verwendet.



Fig. 443. Maureske. 16. Jahrh.

Um die Mitte des 16. Jahr-hunderts wird dann der Formenschatz der Flächendekoration durch ein der Kunst des Islam entnommenes Motiv bereichert, die Arabeske (Fig. 442), irthümlich auch wohl Maureske genannt. Es ist dies das arabische, stilisirte Blattwerk, an ganz feinen Ranken, welche gegen die Fülle des Blattwerks zurücktreten. Auch die maurische Kunst liefert derselben Zeit eine ähnliche Form.

Die Maureske. Dieselbe besteht der Hauptsache nach aus der maurischen Bandverschlingung mit wenigen arabesken Blättern (Fig. 443).

Beide Arten haben hervorragende Verwendung für eingelegte Arbeit (s. Intarsia) gefunden.

Sehen wir so diese Form in direkter Anlehnung an die Kunst des Islam



Fig. 444. 2. Hälfte 16. Jahrh.

verwendet, so entsteht nun in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Flachornament, welches unter direktem Einfluß der deutschen Renaissance sich aus diesem orientalischen Bandwerk entwickelt. Die Holztechnik und Eisentechnik,



Fig. 444 A. Grotteske.

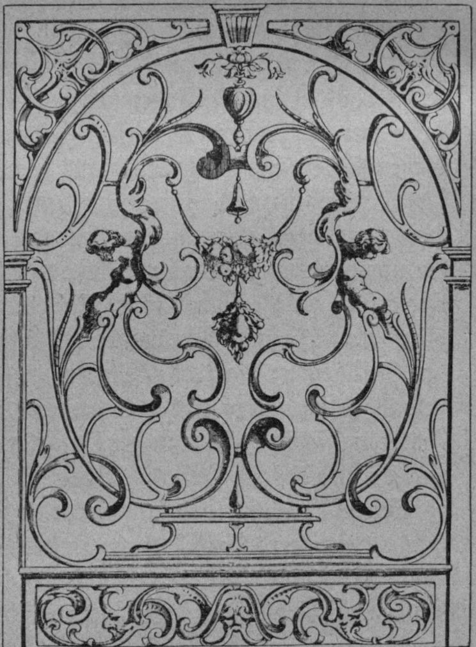


Fig. 445. Von 1632.

die Formen und Verbindungen von Flachhölzern und Flacheisen geben die Anregung zu den Motiven. Als Randeinfassung z. B. von Giebeln stellt es die Ueberblattung von Flachhölzern dar, welche im Kreuzpunkte durch ein Niet

gefestigt sind. In der Flächendekoration wird diese unsymmetrische Form symmetrisch verwendet. —

Auch diese Formen bleiben beliebte Motive für Intarsia, wie für die Goldschmiedekunst (s. Kelch, Fig. 346).

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts werden Fruchtbündel und Masken hineingelegt (Fig. 444).

Gegen Ende des Jahrhunderts werden die Konturen weich und die Formen modellirt, ein Charakter, welcher sich im ganzen 17. Jahrhundert erhält.

Aus der spätrömischen Dekoration gelangt dann noch die Grotteske in ausgedehnter Weise für den Flächenschmuck zur Verwendung (s. Grotteske, Fig. 444 A u. 322).

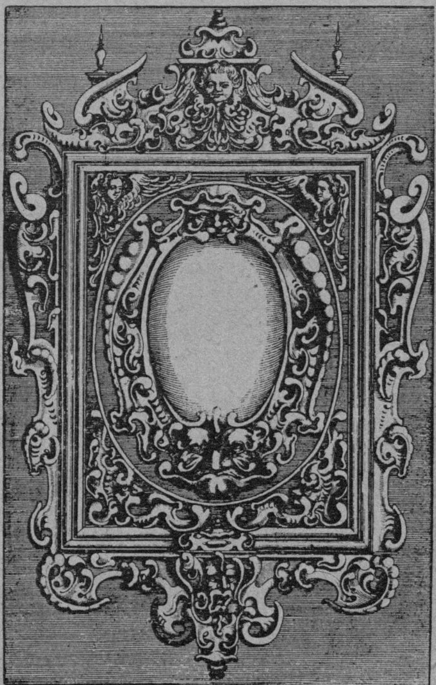


Fig. 446. Ohrmuschelornament. 17. Jahrh.

17. Jahrhundert. Ist das Ornament (Fig. 444) noch verhältnißmäßig platt und scharfkantig, die Linien meist gleich breit und nur an den Enden modellirt, so ist die Ungleichmäßigkeit in der Linienführung und die Modellirung derselben bei Kilian 1632 bereits vollkommen durchgeführt (Fig. 445). Das Streben des Barok nach größerer Schattenwirkung ist auch hier im Ornament klar erkennbar. Wenn auch die symmetrische Füllung der Fläche nun bisher noch beibehalten wird, so ist doch eine entschiedene Neuerung in der Bildung der Ranken zu erkennen. Von der Antike bis zum 17. Jahrhundert besteht die Ranke aus einer fortlaufenden Wellenlinie, von der sich kleinere Zweiglein als Voluten abbiegen (Fig. 436). Die ganze Ranke aber behält eine fortlaufende Richtung. Die Ranke des 17. Jahrhunderts unterbricht plötzlich die eingeschlagene Richtung und wendet sich in scharfem Knick nach der entgegengesetzten Richtung und legt sich tangirend an die Volute einer anderen Ranke (Fig. 445). Das Rankensystem ist dann mit Masken, Figuren, Fruchtgehängen, Grotteske ꝛc. untermischt.

Um dieselbe Zeit beginnt man ebenso, um den dekorativen Effekt zu erhöhen, nicht nur das Ornament einfach rund und körperhaft zu modelliren, sondern man bemüht sich der Oberfläche eine unregelmäßig gewellte Oberfläche zu geben, welches von den Franzosen zutreffend Oreille, Ohrmuschelwerk, genannt ist. In der unteren Leiste in Fig. 445 macht sich diese Tendenz schon um 1632 bemerkbar und bleibt in Verwendung bis zum Ende des Jahrhunderts. Mit diesem Ohrmuschelornament sind meist stark herausgezogene

Voluten verbunden und man liebt es an geeigneten Stellen Krümmungen an der Außenseite mit Perlen bezw. Halbperlen, oder Buckelungen zu belegen, welche mit der Verjüngung der Ranke selbst abnehmend kleiner werden (Fig. 446).

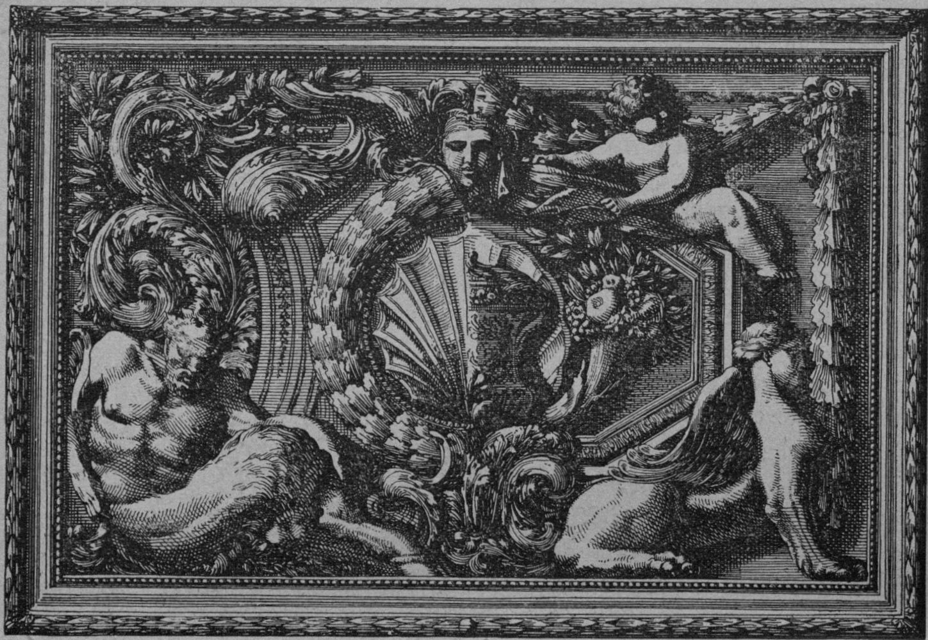


Fig. 447. **Deckendekoration.** 17. Jahrh.

Diese Buckelung auf der Außenseite der Volute, welche jetzt charakteristisch für die Mitte des 17. Jahrhunderts wird, kommt bereits 100 Jahre früher, wenn auch sehr vereinzelt z. B. bei Marc Geerarts, dem Niederländer, vor. Truhen 2c. im Provinzial-Museum, zeigen charakteristisches Ornament dieser Zeit.



Fig. 448.
Bandelwerk. 18. Jahrh.



Fig. 449. **Ornament.** 18. Jahrh.

Bei dem ausgeprägten Bedürfnisse der Zeit Louis XIV., nach gesteigerter dekorativer Wirkung, in der Malerei und Skulptur die Hauptrolle spielen, beschränkt sich das eigentliche Ornament auf die Umrahmung. An Wänden und

Decken werden Bilder angebracht, deren Darstellungen von Stuckornamenten mit Laubwerk, Lorbeer und Akanthuskränzen umgeben sind. Fig. 447 zeigt zwei verschiedene Hälften einer Deckenkassette. Für kleinere Gegenstände wird



Fig. 450. 18. Jahrh.

gegen Ende des Jahrhunderts für das Flächenornament, und für die Randverzierung, der Akanthus wieder verwendet.

Flächen werden mit Akanthusranken bedeckt und Rahmen von Spiegeln und Bildern werden mit mächtigem Akanthuslaubwerk eingefaßt (Fig. 463).

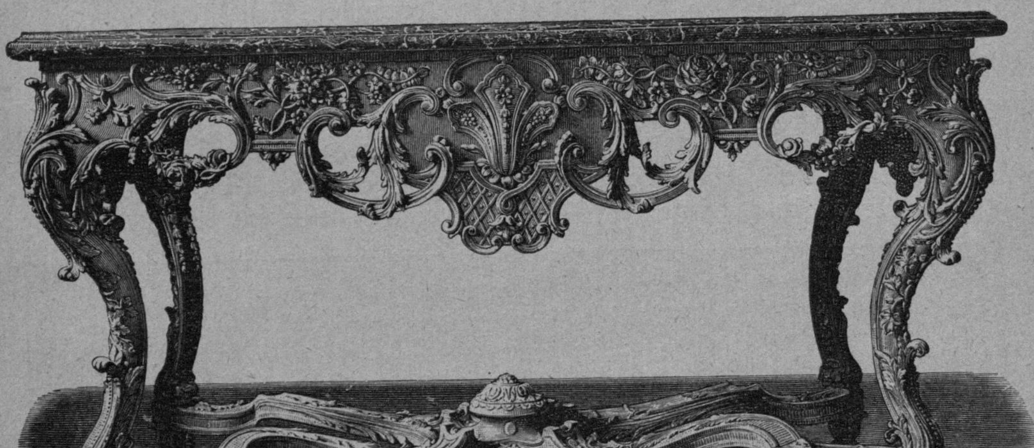


Fig. 451. **Tisch. Auf. 18. Jahrh.**

Achtzehntes Jahrhundert. Bald nach der Wende des Jahrhunderts kommen Neuerungen in die Barokdekoration, welche für eine kurze Zeit charakteristisch werden und hauptsächlich in der Zeit von 1710—1730 zur Blüthe gelangen. Diese Stilperiode wird der Stil Régence genannt. Die starke Verwendung des Akanthus, wie sie sich am Ende des 17. Jahrhunderts bemerkbar macht, hört jetzt auf und das Wesen der Flächendekoration kehrt zu der Bandverschlingung der Maureske zurück. Die Hoch-

füllung von Eyßler (Fig. 448) zeigt in welcher Weise die Maureske jetzt im 18. Jahrhundert verwendet wird (Vergl. Fig. 443).

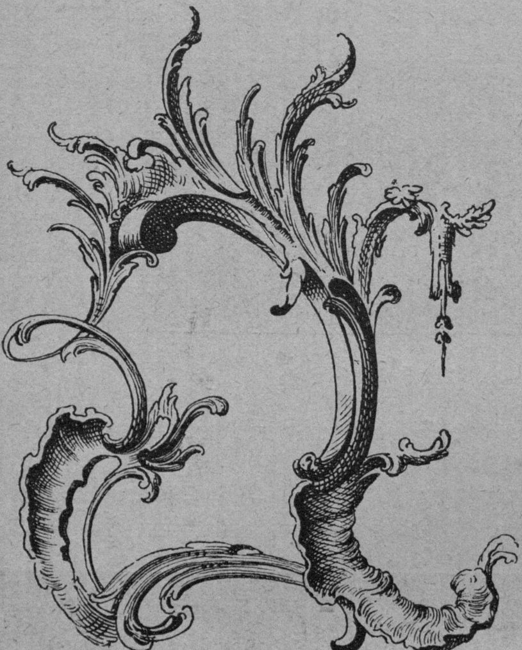


Fig. 452. Rokoko-Ornament.

In der Gesammtkomposition der Wand- und Deckendekoration zeigen sich nun besondere Neuerungen.

Zunächst macht sich eine Verbindung des Akanthuslaubwerks des 17. Jahrhunderts, wie sie Fig. 463 uns zeigt, mit dem Bandwerk bemerkbar (Fig. 449 und 450).

Alsdann treten besonders charakteristische Einzelmotive auf. Neben dem scharf gezeichneten Akanthuslaub, in Verbindung mit dem Bandwerk zeigt sich uns um den Kopf in Fig. 450, eine jetzt oft verwendete Muschelform. Ebenso zeigt der Baldachin über dem Kopfe die besonders für diese Zeit charakteristischen dreigetheilten Zacken als Behang. Fig. 449 giebt die jetzt stets übliche Palmettenform und an dem Tische (Fig. 451) finden wir unter dieser Palmette ein Gitterwerk, welches selten auf einer Flächen-



Fig. 453. Rokoko-Antependium.

dekoration dieser Zeit zu fehlen pflegt. Die Linienführung des Bandwerks ist in scharfer Knickung ausgeführt (Fig. 448).

Die Zeit des Régence komponirt noch die Dekoration symmetrisch in die

Fläche. Allmählich jedoch wandelt sich der Charakter. Mit der Vorliebe für Grotten und Muschelwerk entsteht nun nach dem ersten Drittel des 18. Jahrhunderts eine Dekorationsweise, welche nicht die Muschel selbst, sondern das

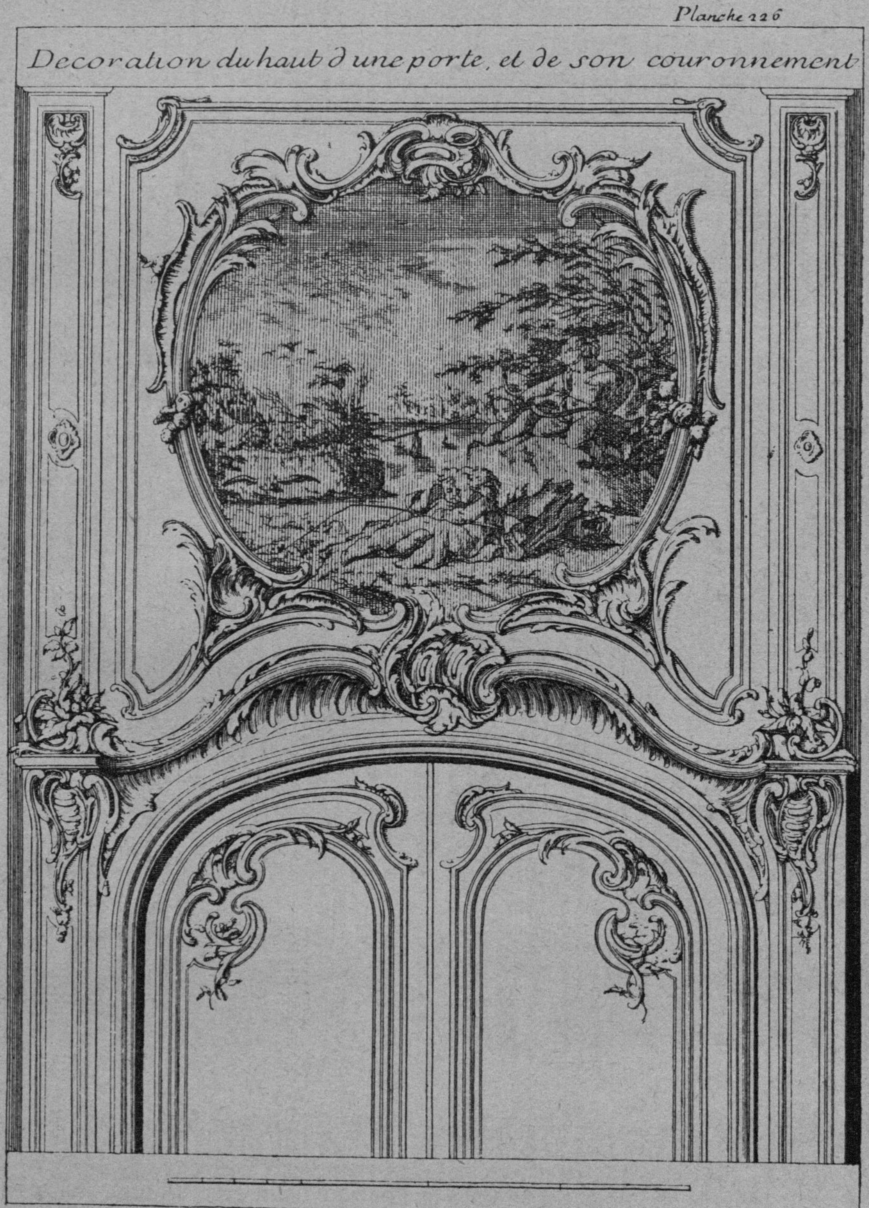


Fig. 454. **Rokoko-Wanddekoration.**

Voluten- und Rankenwerk muschelartig gestaltet (Fig. 452). Diese Verzierung des Stiles Louis XV., von den Franzosen genre rocaille, von den Italienern Rococo genannt, beherrscht die Dekoration bis zum Ende des Jahrhunderts.

Auch hier legen die muschelartigen Voluten, wie im 17. Jahrhundert (Fig. 445), sich tangirend aneinander (Fig. 452 u. 454), auch hier nimmt die Volute, wie in Fig. 445 plötzlich eine entgegengesetzte Richtung an.

Die Flächendekoration des Rokoko zeigt besonders das prächtige Hildesheimer silberne Antependium (Fig. 453).

Neben der muschelartigen Gestaltung des Ornaments ist die unsymmetrische

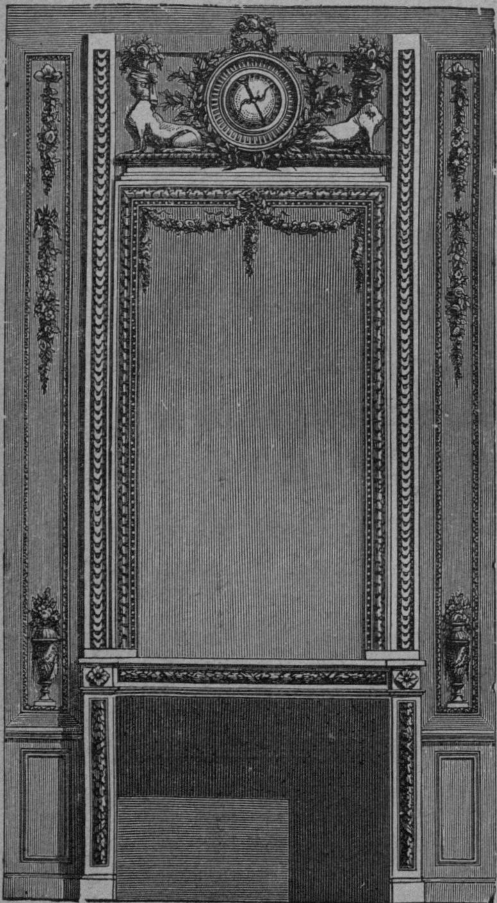


Fig. 455. **Kamin.** Louis XVI.



Fig. 456. **Vase.** Louis XVI.

Anordnung als ein Neues, welches diese Zeit bringt, zu betrachten (Fig. 452 und 454).

Neben diesem Stil des Rokoko macht sich dann eine Richtung bemerkbar, welche die antike Formengebung wieder ins Leben zu rufen sucht.

Da diese Richtung im Wesentlichen mit der Regierungszeit Louis XVI. zusammenfällt, wird dieselbe meist Stil Louis XVI. genannt. Aus demselben Grunde nennen wir das Rokoko auch Stil Louis XV.

In der Wanddekoration hört der kräftige Rahmen auf. Derselbe wird

nur noch zierlich angedeutet (Fig. 455). Alles löst sich auf in leichtes Akanthus-Rankenwerk. In demselben schweben schlanke Vasen, Frucht- und Blumenkörbe, menschliche Figuren und Grotteskenbildungen; Laub- und Blumengehänge erhöhen den Charakter der Zierlichkeit. Auch der Baldachin, mit ähnlichem Zackengehänge

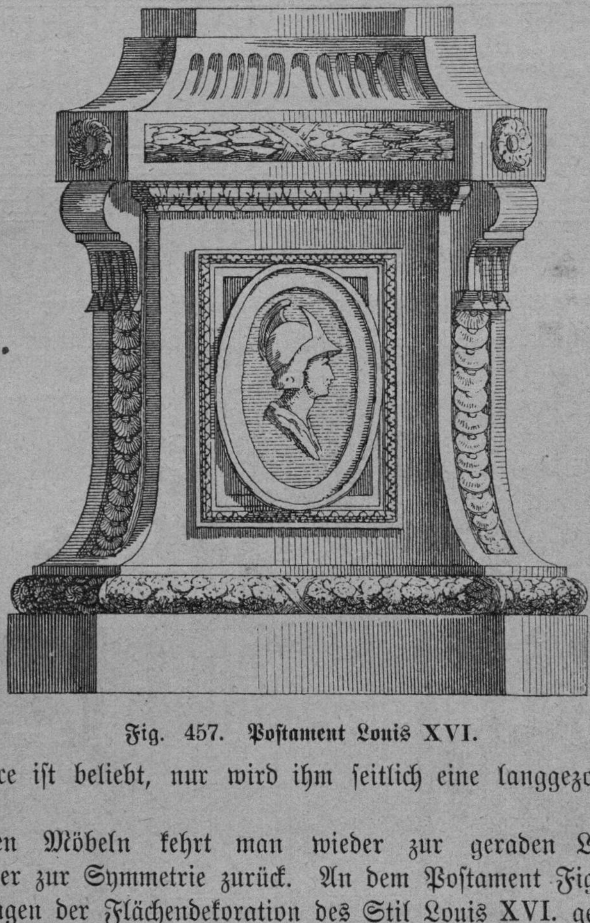


Fig. 457. **Postament Louis XVI.**

wie im Régence ist beliebt, nur wird ihm seitlich eine langgezogene Draperie beigegeben.

In den Möbeln kehrt man wieder zur geraden Linie und am Ornament selber zur Symmetrie zurück. An dem Postament Fig. 457 sind die Hauptverzierungen der Flächendekoration des Stil Louis XVI. gegeben, Kannelirung, Lorbeerband, Scheibenornament u. A. Mit besonderer Vorliebe wird auch die Triglyphe des dorischen Stiles in freier Behandlung verwendet. Fig. 457 zeigt oben rechts und links je eine Konsole, welche unten als Triglyphe mit Tropfenplatten gebildet ist. Dieser Stil Louis XVI. wird auch Zopfstil genannt. (Vergl. Vase, Fig. 456), Monstranz (Fig. 396), Altar (Fig. 137), Altarleuchter (Fig. 145) und Kamin mit Wanddekoration (Fig. 455).

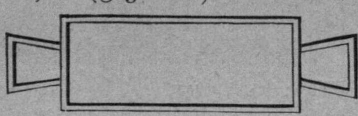


Fig. 458. **Antike Schrifttafel.**

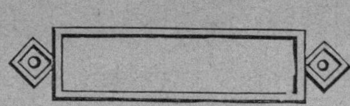


Fig. 459. **Schrifttafel. 1546.**

II. Randdekoration. Für die Erkennung des Ornamentes und seiner Zeitstellung ist kein Schmuckgebilde so bezeichnend als die Randgliederung.

Diese künstlerische Umrahmung einer Inschrift, einer bildlichen Darstellung, einer freien Fläche, einer Schrifttafel wird Kartusche genannt. Die Umrahmung

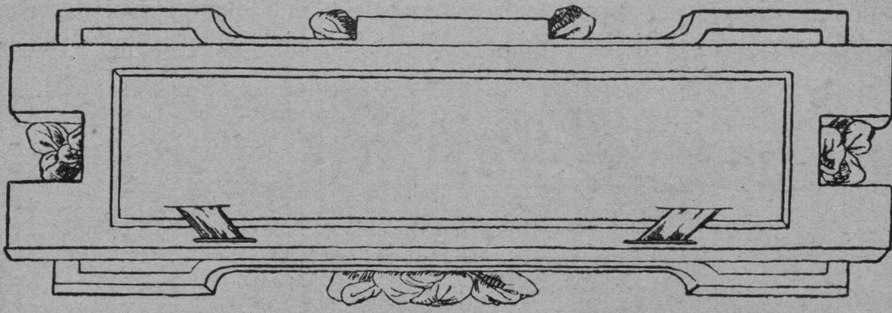


Fig. 460. **Schrifttafel. Um 1550.**

von der Antike bis zur Renaissance wird in der Regel von Friesen gebildet, welche als geschmückte schmale Flächen zur Flächendekoration zu zählen sind.

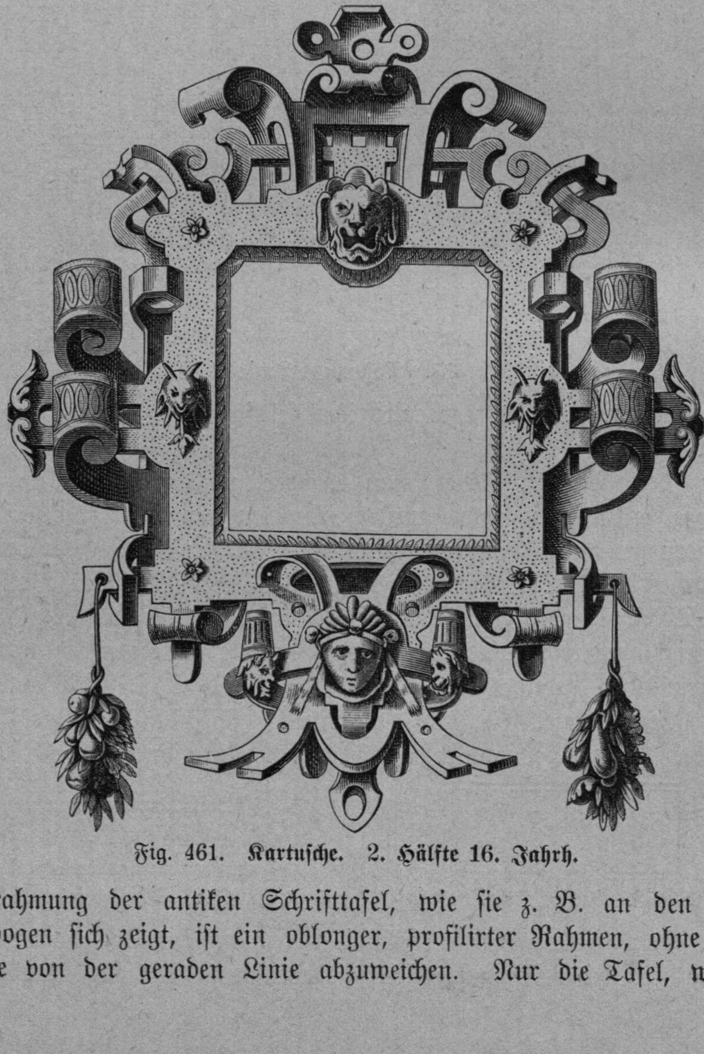


Fig. 461. **Kartusche. 2. Hälfte 16. Jahrh.**

Die Umrahmung der antiken Schrifttafel, wie sie z. B. an den römischen Triumphbogen sich zeigt, ist ein oblonger, profilirter Rahmen, ohne nach der Außenseite von der geraden Linie abzuweichen. Nur die Tafel, welche von

römischen Kriegern im Triumphzuge des Titus auf dem Titusbogen getragen wird (Fig. 458), hat an den Schmalseiten durch Hinzufügen trapezförmiger Stücke den Rand der eigentlichen Tafel nach Außen hin gegliedert. Aus dieser antiken Tafel erwächst die Kartusche des 16. und die Wandlung derselben im 17. und 18. Jahrhundert. Das Mittelalter umrahmt seine bildlichen Darstellungen rundbogig, spitzbogig oder faßt die Komposition in Kreise oder Pässe

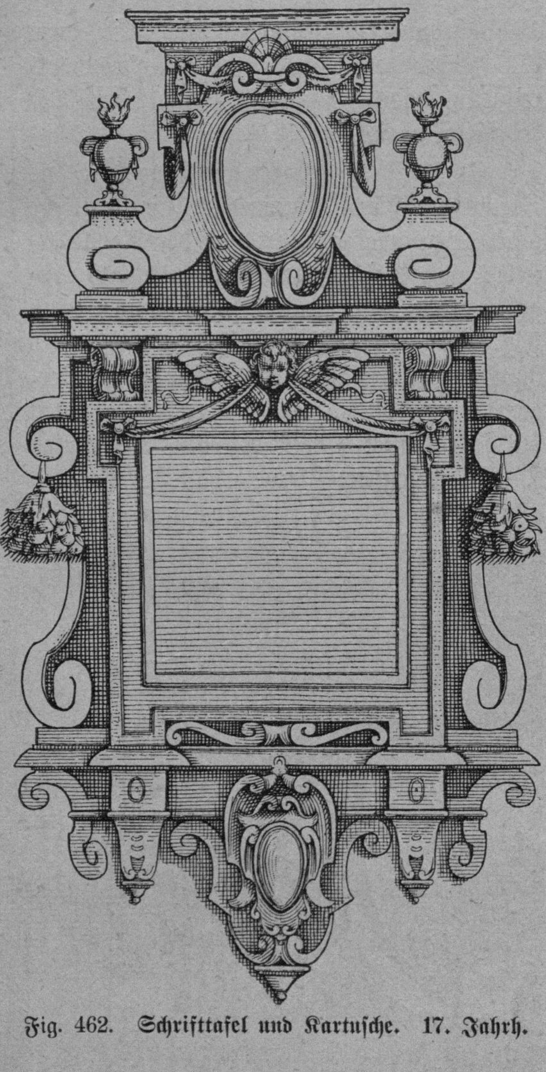


Fig. 462. Schrifttafel und Kartusche. 17. Jahrh.

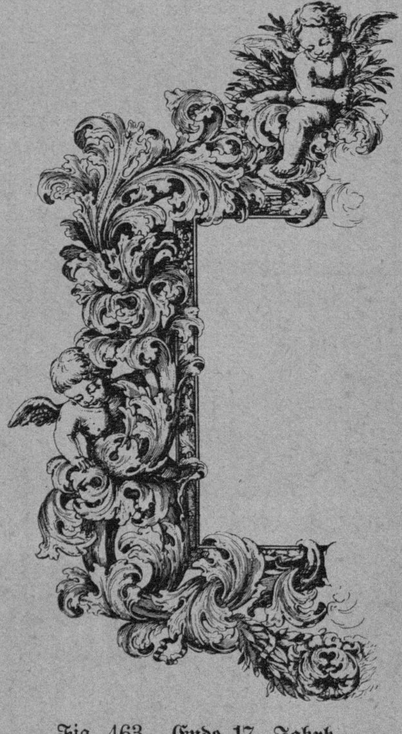


Fig. 463. Ende 17. Jahrh.

ein. Die Beischriften werden von Figuren auf Schriftbändern in den Händen gehalten. Erst mit der Renaissance in Italien knüpft man an die Tafel des Alterthums wieder an. Auch Peter Flötner gestaltet noch 1546 auf seiner großen Grotteske die Schrifttafel nach antiker Art (Fig. 459).

Die Schrifttafel von Bonasone, um 1550 zeigt schon einen reicher gegliederten Rand (Fig. 460), die Gliederung bleibt aber noch in der Ebene.

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts werden nun die Enden der einzelnen Theile der Randgliederung aus der Ebene gebogen und umgerollt, (Fig. 461), und Figuren, Masken und Fruchtbündel schmücken nun sowohl die Gliederung des Randes, als die Verzierung der Fläche (vergl. auch Fig. 270 unten). Ein solcher Zierschild ist ein sicheres Merkmal, daß der Gegenstand an dem er sich befindet in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entstanden ist. Die Form des Zierschildes ist im 16. Jahrhundert rechteckig und die Randdekoration scharf und kantig (Fig. 460 u. 461).



Fig. 464. Régence-Kartusche.

Im 17. Jahrhundert werden die Formen weich und abgerundet. Die Kartusche wird gerne oval gebildet und der Rand derselben von weichgeformten Volutenwerk umgeben (Fig. 462, oben und unten und Fig. 331, Kartusche auf der Kanne). Der Rand der Schrifttafel wird, wie die Fenstergewandung oben, oder oben und unten mit sogenannten Ohren versehen, oder unten blos ausgeeckt (Fig. 462, Mittelstück). Eine besondere Zierde erhält der Rahmen am Ende des 17. Jahrhunderts, wie er an Spiegel und Bilderrahmen erscheint.



Fig. 465. Kartusche. Louis XVI.

Die Schmuckfläche wird hier von kräftigem Akanthus-Laubwerk mit Putten oder Vögeln untermischt, umrahmt (Fig. 463). — Andere Umrahmungen im 17. Jahrhundert, im Stil Louis XIV. zeigt Figur 447.

Im Anfang des 18. Jahrhunderts im Stil des Régence, wird noch

das Oval bevorzugt. In der Randgliederung der Kartusche sehen wir die charakteristische Verzierungsweise der Zeit, die scharfe Knickung der Voluten, das Gitterwerk, die Palmette und Muschel verwendet (Fig. 464).

Die Schrifttafel ist meist rechteckig, aber auf dem Rande mit den Motiven des Zeitornamentes verziert.

Das Rokoko bildet den Zierschild meist unsymmetrisch mit dem bekannten Muschelwerk (Fig. 452 und 454 und die Kartusche auf der Kanne Fig. 232)

Die Schrifttafel des Stiles Louis XVI. ist meist viereckig, unten ausgeeckt und die beiden unten vorstehenden Theile sind in der Regel mit dreieckigen Tropfen geschmückt (Fig. 467), oder aber dieselbe ist an allen vier Ecken ausgeeckt, wie auf dem Epitaph (Fig. 273).

Die Kartusche Louis XVI. bevorzugt mit Vorliebe das Oval, dessen Rand von scharfkantigen Voluten gegliedert wird (Fig. 465).

Der Rahmen dieser Zeit an Bildern und Spiegeln ist meist oval, mit feinem Schuppenornament oder Flechtband und oben mit Laubgehängen verziert (Fig. 466).



Fig. 466. Rahmen Louis XVI.

Ostensorium (s. Monstranz).

Osterleuchter war ein großer Standleuchter, welcher die Osterkerze trug und neben dem Evangelienambo stand (s. Standleuchter).

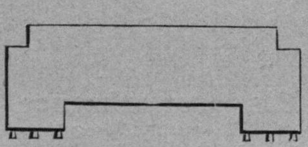


Fig. 467. Schrifttafel Louis XVI.

Paalstab wird die Bronzeaxt der vorhistorischen Zeit genannt (s. vorgeschichtliche Denkmäler, Tafel II, Nr. 31).

Pacificale (s. Kusstafel).

Palaeographie, von παλαιός, alt, und γράφειν, schreiben, wird die Handschriftenkunde genannt.

Palas, vom lat. palatium, dem Stadttheile des alten Rom auf dem mons Palatinus, auf dem die Kaiser Augustus und Tiberius ausgedehnte Palastanlagen errichtet hatten, daher Palast. Im Mittelalter wurde die Männerwohnung einer Burg Palas genannt.

Palast (s. Palas).

Palimpsest, vom griech. ψάειν, schaben, lat. codex rescriptus. Im Mittelalter war das Schreibmaterial theuer. Man kratzte daher manchmal von

gebrauchten Pergamenten die alte Schrift ab, um dieselben neu beschreiben zu können, solche zweimal beschriebenen Pergamente werden Palimpseste genannt.

Pallas ist ein anderer Name der griechischen Göttin der Weisheit Athene, bei den Römern Minerva.

Palmette ist ein besonders in der Ornamentik des Alterthums verwendetes Schmuckelement (Fig. 410).

Paneel, altfranz. panel, franz. panneau, vom lat. pannus, ein Stück Tuch. Im Besonderen wird die untere Wandtäfelung Paneel genannt.

Paradies, griech. παράδεισος, lat. paradisus, fremdes, schönstes Land. In der altchristlichen Zeit wird das Atrium der Basilika paradisus genannt. Später in der romanischen Zeit heißt die Vorhalle an der Westseite der Kirche das Paradies.

Paramente, neulat. paramenta, vom lat. parare, bereiten, heißt der Altarschmuck, wie Antependien, Decken des Altars ꝛc. und die Meßgewänder der Priester.

Parlier, von parler, sprechen, ist in der mittelalterlichen Bauhütte der aus den Gesellen gewählte nächste Vorgesetzte der Gesellen und Lehrlinge und in Abwesenheit des Meisters dessen Vertreter.

Passion, vom lat. pati, leiden. Die Leidensgeschichte Christi.

Passionsengel nennt man auf Bildwerken vorkommende Engel, welche die Passionswerkzeuge, Hammer, Nägel, Zange ꝛc. in Händen halten.

Passionskreuz wird auch das lateinische Kreuz, dessen Stamm länger ist als die drei Arme, genannt (s. Kreuz).

Passionssäule wird die Säule genannt, an der Christus gemartert wurde. In der Kunst ist der Schaft der Passionssäule mit den Marterwerkzeugen und sonstigen Zeichen der Leidensgeschichte verziert.

Passionswerkzeuge sind die Embleme des Leidens Christi als Nägel, Zange, Hammer, Lanze, Dornenkrone und Martersäule.

Paste, vom mittellat. pasta, Teig. Der Abdruck von geschnittenen Steinen in einer Mischung Siegellack, Schwefel und Gips, oder in Glas wird Paste genannt. Auch die Nachahmung von Edelsteinen in Glas nennt man Paste.

Pastellmalerei ist Trockenmalerei. Dieselbe wird mit farbigen Stiften auf Pergamentpapier, oder präparirter Leinwand ausgeführt. Die Pastellmalerei erhielt erst im 18. Jahrhundert ihre eigentliche Ausbildung und ist besonders in der Rokokozeit, in der Mitte des 18. Jahrhunderts zu hoher Blüthe gelangt.

Pass ist ein anderer Ausdruck für Zirkel in der Kunst (s. Dreipass, Vierpass).

Patene, mlat. patena, vom lat. patina, Schale, ist im Besonderen die zu jedem Kelch gehörige Schale für das geweihte Brod, die Oblaten. Vor

dem 12. Jahrhundert, als Oblaten noch nicht im Gebrauch waren, sondern geweihtes Brot beim Abendmahl gereicht wurde, waren die Patenen größere Schüsseln. Später, mit Einführung der Oblaten wurden sie kleiner, es sind runde Schalen und haben in der Mitte etwas vertieft entweder einen Rund- oder einen Vierpaß. Besonders reich geschmückte Patenen aus romanischer Zeit sind erhalten. Meistens waren sie mit biblischen Darstellungen und einer darauf bezüglichen Randschrift geschmückt. Das Lamm, wie der leidende oder thronende Christus, bilden meistens den Schmuck. Seit der Gothik sind die Patenen meist schmucklos und nur mit dem Signaculum versehen.

Patina ist der braune oder grüne Edelrost, welcher sich durch das Alter auf Gegenständen von Bronze bildet.

Patriarch vom πατριά, Stamm, Geschlecht und ἀρχή, Anfang, heißt der Stammvater, besonders bei dem jüdischen Volke. Seit dem 5. Jahrhundert ist es der Titel des Bischofs zu Rom, Konstantinopel, Alexandria, Antiochia und Jerusalem, später auch Titel der Oberbischöfe der morgenländischen Kirche.

Patriarchenkreuz ist ein hohes Kreuz mit zwei Querbalken, dessen oberer kürzer ist als der untere (s. Kreuz).

Patron vom lat. patronus, Schutzherr, besonders auch Schutzheiliger.

Pause heißt die auf durchsichtigem Papier, Pauspapier, angefertigte Durchzeichnung von einem Original.

Pax wird auch die Kußtafel genannt, weil bei der Darreichung derselben das pax tecum gesprochen wird (s. Kusstafel).

Pecherker (s. Pechnase).

Pechnase, auch Pecherker genannt, ist der an mittelalterlichen Burgen auf Konsolen ausgekragte, über Thüren und Thoren angebrachte, unten offene, balkonartige Ausbau, durch welchen bei Belagerungen auf die Feinde Pech, siedendes Wasser und Steine geschüttet wurde.

Pectorale ist das Brustkreuz der Bischöfe.

Pedum lat., Hirtenstab, der Krummstab (s. Krummstab).

Pendentif (s. Gewölbe).

Pentagramm (s. Drudenfuss).

Pentaptychon, von πέντε fünf und πτύξ Tafel, ist ein Altar mit fünf Flügeln (s. Altar).

Pergola ital., vom lat. pergula Weingeländer, Laubengang.

Peristyl, περίστυλος, von στῦλος, Säule, ist ein rings von Säulen umgebener Raum.

Perlstab ist ein Ornament, welches nur in der gothischen Kunst keine Verwendung fand (s. Ornament).

Perpendicular style, wird in England der spätgothische Stil genannt.

Pfalz, vom lat. palatium, mlt. palantia, althochd. pfalanza, mhd. Pfalz = Palast.

Pfeifenornament oder Rollenornament ist eine besonders in der romanischen Kunst vorkommende Verzierung (s. Ornament).

Pfeiler nennt man in der Baukunst eine im Grundriß rechteckige Stütze, im Gegensatz zu der cylindrischen Form der Säule. In der gothischen Zeit werden auch die zusammengesetzten Säulen Pfeiler genannt (s. Bündelpfeiler).

Plastik (s. Bildhauerkunst).

Pfeilerbasilika nennen wir eine solche Kirche basilikaler Form, in der die Arkaden nicht von Säulen, sondern von Pfeilern, oder wechselnd von Säulen und Pfeilern gebildet werden.

Pferdeköpfe von Holz sind ein besonders in Niedersachsen beliebter Dachschmuck der Bauernhäuser.

Pfosten. Die senkrechten Thür- und Fenstereinrahmungen, wie auch die senkrechten, feststehenden Fenstertheilungen, werden Pfosten, Fenster- und Thürpfosten genannt.

Pilaster, franz. pilastre, ist ein viereckiger Wandpfeiler, welcher besonders in der Renaissance reiche Verwendung fand.

Piscina (s. Taufstein).

Planeta (s. Messgewänder, Kasel).

Plinthe von *πλίνθος*, Ziegel, wird in der Baukunst die rechteckige Platte der Säulenbasis, sowie auch das untere Mauerwerk eines Gebäudes bis zum Sockelgesims genannt.

Pluviale (s. Messgewänder).

Podest = Treppenabsatz.

Podium vom *πόδιον*, dim. von *πούς*, Fuß, ist eine Erhöhung, ein Sockel.

Polir (s. Parlier).

Polychromie von *πολύς* und *χρῶμα*, Farbe, Vielfarbigkeit.

Polygon von *πολύς*, viel und *γόνος*, Ecke, = Vieleck.

Pontifikaltracht (s. Bischofstracht, Messgewänder).

Portal, vom lat. porta, Thür, Haupteingang. Das Portal der antiken Kunst ist oben wagerecht geschlossen, als Schmuck ist in der Regel ein auf Konsolen ruhendes Gesims angebracht, wie die Thür zum Erechtheion auf der Akropolis zu Athen. Auch bei den Römern bleibt diese wagerechte Abdeckung zumeist die Regel. Jedoch mit der Ausbildung des Gewölbesystems werden auch die Portalöffnungen mit Bogen geschlossen (Fig. 178, Bogen des Konstantin). Die romanische Baukunst bildet das Portal rundbogig, während die eigentliche Thüröffnung entweder mit geradem Sturz oder mit Kleeblattbogen geschlossen wird (Fig. 468). Die Gewände sind mit Säulen gegliedert, auf denen reichgeschmückte Rundbogen ruhen (Fig. 468). In dem Felde über der Thür, der Lunette,

werden Darstellungen aus der biblischen Geschichte angebracht, wenn sie halbkreisförmig geschlossen ist. In der gothischen Periode bleibt die Portalanlage im Wesentlichen dieselbe, es wird nur statt des Rundbogens der Spitzbogen angewendet, die Thüren sind in der Regel oben gerade abgeschlossen. In der späteren Zeit ist die Gliederung der Gewände nicht mehr wie im Romanischen eine Säulenstellung, sondern die Profile der Gewände gehen ohne Kapitälbildung in die Bogenform über. Reicher Figurenschmuck auf Konsolen unter Baldachinen ist nicht nur an den senkrechten Gewänden angebracht, sondern folgt auch der Bogenlinie (Fig. 198. Dom in Halberstadt und Fig. 211).

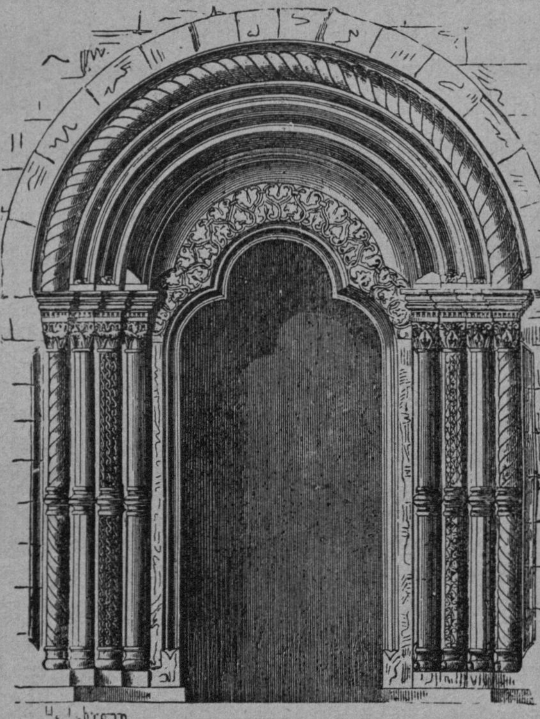


Fig. 468. **Roman. Portal.**

Die Zeit der Renaissance kommt dann wieder auf die klassische Form zurück. Die Oeffnung ist entweder rundbogig, oder horizontal geschlossen und mit einer Giebelverdachung, welche von Säulen oder von Pilastern getragen wird, überdeckt (Fig. 212). Diese Grundanordnung bleibt auch im 17. und im Anfang des 18. Jahrhunderts, während die spätere den Rundbogen der Oeffnung durch das Zierwerk der Zeit mit der übrigen Architektur verbindet (Fig. 216).

Postament vom lat. ponere, stellen, ist das Fuß- oder Untergestell, der Säulenfuß, Sockel, Unterbau. Das einfache griechische Postament bleibt auch in der römischen Kunst in seiner Grundform dasselbe (Fig. 178). Es erhält hier nur gemäß der dekorativen Richtung eine reiche ornamentale Gestaltung durch Reliefs und sonstigen ornamentalen Schmuck.

Das Postament der klassischen Zeit als Untersatz für Bildsäulen und Säulen wird auch von der romanischen Kunst übernommen, jedoch nur für Säulen, wie in der Kirche in Idensen, Bassum und vielen anderen.

Auch die Gothik verwendet das Postament in ähnlicher Weise. Da der Figurenschmuck in der mittelalterlichen Kunst meist an den Wänden 2c. angebracht war, so wird hier das Postament durch die Konsolen ersetzt.

Die Renaissance verwendet wieder, wie in der Antike, einfache Postamente für Säulen, Pilaster und Figuren (Fig. 215).

Das 18. Jahrhundert verwendet gern im Charakter der Zeit geschweifte Formen (Fig. 228 und 457).

Posticum lat., von posticus, hinten befindlich, ist der hintere Theil eines Antentempels.

Predella vom althd. und mhd. brët, Brett, ist der auf dem Altartisch stehende Unterbau der Rückwand, des retabulum des Altars (s. Altar).

Prieche = Empore.

Priesterkleidung (s. Messgewänder, Bischofstracht).

Profil, ital. profilo, vom lat. filum, Faden, Umriß. In der Baukunst heißt die Durchschnittsansicht Profil. Besonders charakteristisch für die Kunstperioden sind die Gesimsprofile, wie sie an Gebäuden und an den Säulen und Pfeilerkapitälen verwendet werden.

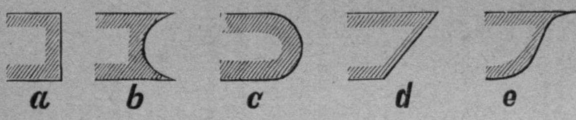


Fig. 469. Profile.

Die Elemente der Profile, aus denen sich alle zusammensetzen, sind die gerade Platte (Fig. 469 a), die Hohlkehle oder Kehle (Fig. 469 b), der Rundstab oder Wulst (Fig. 469 c), und die Schräge (Fig. 469 d). Die direkte Verbindung von Kehle und Wulst, sodaß die Kehle oben und der Wulst sich unten befindet, heißt Karnies (Fig. 469 e). Die Umkehrung vom Karnies ist das Kymation, wie es in der Antike verwendet wird.

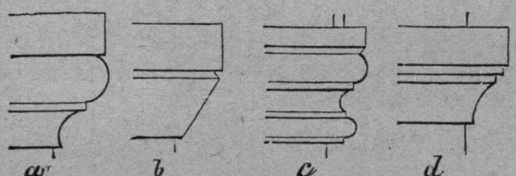


Fig. 470. Roman. Profile.

Die Antike verwendet besonders die gerade Platte, s. die Hängeplatte (Fig. 173); den Karnies, die Sima (Fig. 173), das Kymation (Fig. 173), das mit Eierstäben geschmückte Kymation, sowie an den Basen, Wulst und Kehle (Fig. 159).

Die romanische Kunst verwendet meist die Verbindung von gerader Platte mit Schräge, oder den Karnies, sowie die Verbindung von Wulst und Kehle, welche durch gerade Plättchen getrennt sind. Die Kehlen sind meist steil (Fig. 470 und Fig. 187—194).

Die Gothik macht noch eine reichere Zusammenstellung der Einzeltheile. Die Kehlen sind scharf ausgehöhlt, die Wulste scharf unterschnitten und auch der Wulst wird noch in der Mitte durch ein Plättchen getrennt, oder aber zwei Karniese werden gegeneinander gelegt (Fig. 203, 204, 206, 207 und 209).

Die Renaissance operirt wieder im Wesentlichen mit den antiken Profilen (Fig. 213 und 214), ebenso das 17. und 18. Jahrhundert. Nur in den Profilen der Wanddekoration bilden sich im Régence und Rokoko noch andere Profile aus.

Prophet vom griech. *προφήτης*; von *προφάναι*, vorhersagen, ist ein Weissager.

In der Kunst werden den Propheten Schriftrollen als Embleme beigegeben: Abdias (Obadja) wird dargestellt mit Wasserkrug und Broden (I. Kön. 18. 4.). Amos (1. 1.) als Schäfer. Daniel, jung mit phrygischer Mütze, entweder Widder mit vier Hörnern, oder knieend in der Löwengrube (Dan. 6. 16.—8. 8.). Elias mit dem Schwerte (I. Kön. 19. 1.), mit dem erweckten Kinde (I. Kön. 17. 17.), im feurigen Wagen (II. Kön. 2. 11). Elisa mit einem zweiköpfigen Adler auf der Schulter (I. Kön. 2. 9.). Ezechiel mit einem Thor mit Thürmen (Ezech. 40). Jeremias mit der Ruthe (Jer. 11. 1.). Jesaias mit der Baumsäge (Ebr. 11. 37). Joël mit dem Löwen. Jonas mit dem Walfisch (Jon. 1. 15—2. 1.). Malachias mit dem Engel (Mal. 3. 1.). Nahum auf Bergspitzen (Nah. 2. 1.). Zacharias neben einem Tempelbau (Esra. 5. 1—6 14.).

Propylaen, *προπυλαία*, von *πρό*, vor und *πύλη*, Thür = Vorhalle, Prachteingang eines großen Gebäudes, im Besonderen der zur Akropolis in Athen.

Pultdach (s. Dach).

Putte vom ital. putto. Putten sind nackte Kinder, Engelknaben, wie sie in der Malerei und Dekoration seit der Renaissance verwendet werden.

Putz nennt man den Mörtelüberzug von Mauern, Decken und Wänden. Man unterscheidet Kalkputz, welcher aus Kalk und Sand besteht, Cementputz und Gipsmörtelüberzug.

Putzbau nennt man einen solchen Bau, an dem die Außenflächen der Umfassungsmauern mit Putz überzogen sind.

Pyxis, *πυξίς* von *πύξος*, Buchsbaum, ist ursprünglich eine Büchse aus Buchsbaumholz, dann im Besonderen die Hostienbüchse (s. Ciborium).

Quadriga, zusammengezogen aus quadri-juga, Viergespann.

Quadrirung nennt man die quaderartige Behandlung des Wandputzes.

Quergurt = Gurtbogen.

Querhaus = Querschiff (s. Baustile).

Querschiff (s. Baustile, Schiff).

Radfenster werden die Rundfenster romanischer Kirchen genannt, weil die Eintheilung derselben speichenartig wie bei einem Rade angewendet ist (s. Fenster).

Radirung ist eine dem Kupferstich verwandte Technik, Zeichnungen zu vervielfältigen. Bei der Radirung wird die Kupferplatte mit einem feinen Wachsüberzug versehen und mit einem Stifte das Wachs von den Linien der Zeichnung entfernt. Alsdann wird das Ganze mit einer ätzenden Flüssigkeit übergossen und werden so die von Wachs befreiten Linien der Zeichnung in die Kupferplatte eingeätzt und bleibt der mit Wachs überdeckte Grund unberührt. Der Abdruck solcher Radirungen auf Papier geschieht in derselben Weise, wie der des Kupferstichs (s. Kupferstich).

Radleuchter. Die romanischen Kronleuchter coronae, werden auch rotae, Räder oder Radleuchter genannt (s. Kronleuchter).

Rauchbecken (s. Weihrauchgefäss).

Rauchfass (s. Weihrauchgefäss).

Rauchmantel = Pluviale (s. Messgewänder).

Rebenthal = Refectorium.

Refectorium vom lat. reficere, wieder machen, sich erholen, ist der Speisesaal in den Klöstern, auch Rebenthal, Reventer oder Remter genannt.

Reisealtar ist nicht allein ein für Reisezwecke bestimmter kleiner Altar, sondern besonders auch die kleinen, meist als Flügelaltäre aus Elfenbein, edlem Metall, oder bemalten Tafeln bestehenden kleinen Altäre, welche dazu dienten, Kranken und Sterbenden das viaticum zu reichen, werden Reisealtäre, itineraria genannt (s. Tragealtäre).

Reisekelch, gehört mit zur Ausstattung der Tragealtäre, meist klein und oft auseinander zu nehmen (s. Kelch).

Relief, vom ital. rilievo, vom lat. relevare, erheben, Erhabenheit ist die aus einer Fläche erhaben ausgearbeitete bildliche Darstellung. Man unterscheidet Basrelief, die kaum sich über die Fläche erhebende Darstellung, und Hautrelief, die hocherhabene Arbeit, in der die Darstellung mindestens zur Hälfte aus der Fläche herausgearbeitet ist.

Reliquiarium (s. Reliquienbehälter).

Reliquien, von relinquere, zurücklassen, Ueberrest.

Reliquienaltar (s. Altar).

Reliquienbehälter. Die eigentlichen Reliquienbehälter, die Umhüllung für die Ueberreste der Heiligen, welche im sepulcrum, der Reliquiengruft in der Altarplatte für den Beschauer unsichtbar, aufbewahrt wurden, waren einfache aus Blei gefertigte Behälter. Nur vereinzelt kommen besonders geformte Reliquienbehälter vor, wie z. B. das Bleireliquiar im Dom zu Limburg, welches in Form einer romanischen Kirche gestaltet ist. Außer diesen für die Altäre bestimmten einfachen Reliquiarien wurden bei festlichen Gelegenheiten zur Erbauung der Gläubigen die Reliquien auf dem Altare zur

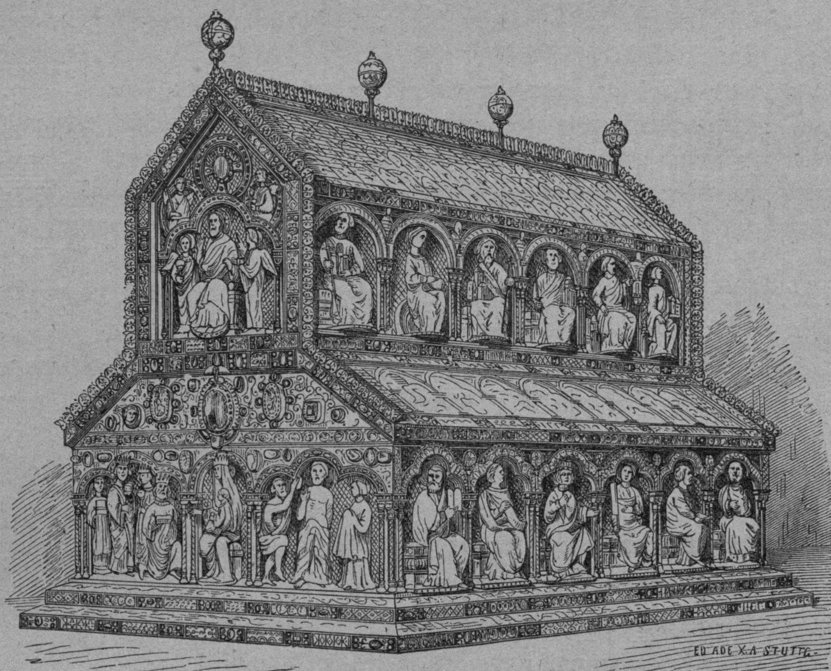


Fig. 471. Roman. Reliquienschrein.



Fig. 472. Reliquienbüste. 13. Jahrh.

Schau gestellt, welche in besonders kostbaren Gehäusen vorgeführt zu werden pflegten. Diese sichtbaren Behälter sind seit dem 4. Jahrhundert nachweisbar und sind diese Behälter entweder aus Elfenbein oder Holz, bemalt oder mit farbigen Stoffen überzogen, gearbeitet. Seit dem die öffentliche Zeigung, die ostensio eingeführt war, bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, wurden zahllose, kunstvoll gearbeitete Reliquienbehälter gefertigt, da nach Vorschriften des 13. Jahrhunderts Reliquien unverhüllt, extra capsam, nicht gezeigt werden durften. Je nach dem Umfange der Reliquien war die Form und Gestalt der Behälter bedingt. Für ganze Körper fertigte man Schreine aus edlem Metall an (Fig. 471, Reliquienschrein der heiligen drei Könige in Köln).

Für kleinere Ueberreste wählte man sargähnliche Kästchen, Büchsen und Aehnliches. Auch Behälter für einzelne Körpertheile kommen vor, besonders Büsten (Fig. 472, im Prov.-Museum), bei denen die Reliquien meist in der Brust untergebracht sind. Vereinzelt auch bildete man sie als Arme, Finger und Füße.

Reliquiengrab (s. Reliquienbehälter).

Reliquiengruft (s. Reliquienbehälter).

Reliquienkreuze (s. Reliquienbehälter).

Reliquienmonstranz (s. Monstranz).

Remter (s. Refectorium).

Renaissance nennen wir in der Kunst die um die Wende des 15. Jahrhunderts beginnende Periode, welche in der Formengebung wieder an die Antike anknüpft und in Deutschland etwa dauert von 1520—1580, wo bereits das Barok beginnt (s. Baustil, Stil).

Replik, mittellat. replica. die Erwiderung, ist in der Kunst die Wiederholung, eine Kopie eines Kunstwerks.

Retabulum, der Altaraufsatz (s. Altar).

Retouchiren, franz. retoucher, von toucher (s. Retuschiren).

Retuschiren, berühren, wiederberühren, d. h. überarbeiten.

Revers, lat. reversus, von revertere, umkehren, die Rückseite, besonders bei Münzen von der Kehr- oder Wappenseite gebraucht.

Riegel. Riegel werden die Querhölzer in einem Fachwerk, Riegelwerk das ganze Holzwerk einer Fachwerkwand genannt.

Riegelwerk (s. Riegel).

Riese heißt die obere Pyramide einer Fiale.

Rillen. An den Steingewändern der Kirchenthüren finden sich häufig Rillen, welche von harten Gegenständen herrühren. Man nimmt an, daß es Spuren von Waffen sind, welche vor dem Auszuge in den Krieg an den Kirchen gewetzt wurden, gewissermaßen um sie dadurch zu weihen (s. Näpfchen).

Rippen werden die Diagonalbögen des gothischen Kreuzgewölbes genannt (s. Gewölbe).

Risalit, ital. risalto von risalire, vorspringen, bedeutet in der Baukunst einen in der ganzen Höhe des Bauwerks vorspringenden Gebäudetheil. Man unterscheidet Eckrisalit und Mittelrisalit.

Rocaille, franz., von roc, Fels, Grottenwerk von Muscheln und Steinen, ist die französische Bezeichnung für das Rokoko, dessen Ornament in obiger charakteristischer Weise das Muschel- und Grottenwerk verwendet.

Rococo (s. Rokoko).

Rokoko vom ital. rocca, Fels, Grottenwerk ist die Stilart des 18. Jahrhunderts, welche besonders unter der Herrschaft Louis XV. 1725—1750 in Frankreich zu hoher Blüthe gelangte und von dort über alle Länder Europas sich verbreitete. Charakteristisch ist die Verwendung des Muschel- und Grottenwerkes. Zutreffender als Rokoko wird diese Stilrichtung auch Stil Louis XV. genannt (s. Baustil, Ornament).

Rolandssäulen. In Norddeutschland, besonders in Niedersachsen und der Mark Brandenburg finden sich in den Städten meist rohgearbeitete Bildsäulen aus Stein, einen barhäuptigen Mann im Harnisch darstellend, mit dem Schwerte in der Hand. Ursprünglich wohl war es ein Zeichen kaiserlicher Macht und kaiserlichen Schutzes, und städtischer, vom Kaiser empfangener Rechte, besonders des Blutbannes. So wurden diese Säulen als ein Paladin des Kaisers angesehen und mit der Karlssage in Verbindung gebracht, weshalb dann die Bildsäulen nach Roland, dem Paladin Karls des Großen, Rolandssäulen genannt wurden.

Rollenornament ist eine in der romanischen Kunst vorkommende Verzierung (s. Ornament. Fig. 429 a).

Rollwerk ist eine in der Kunst der Renaissance, besonders an Zierschildern vorkommende, ornamentale Form (s. Ornament, Zierschild).

Rollschicht nennt man in der Baukunst die Abdeckungsschicht eines Backsteinmauerwerks, bei der die Steine hochkantig gestellt werden.

Romanisch vom lat. romanus, römisch, wird die Kunstperiode vom Jahre 1000 bis etwa 1250 genannt, weil dieselbe aus der Tradition römischer Baukunst erwachsen ist (s. Baustil).

Römisch wird die Verschmelzung etruskischer und griechischer Kunst auf italischem Boden und ihre Weiterbildung durch die Römer genannt. (s. Baustil).

Rose wird in der Baukunst das mit reichem Maßwerk versehene Rundfenster der gothischen Kirche genannt, welches schon in der romanischen Zeit in einfacherer Form als Radfenster die Giebel belebte.

Rosenkranz, rosarium. Der Rosenkranz soll von Peter von Amiens im 12. Jahrhundert als Hilfsmittel für zahlreiche Gebete aus dem Orient eingeführt sein. Rosenkränze werden auch an Gnadenbildern aus Perlen, Halbedelsteinen, Silberfiligran u. s. w. als Votivgeschenke geopfert. Von Mitte des 16. bis 18. Jahrhunderts wurden auch wohl an Triumphbogen der Kirche große,

aus Holz geschnitzte Rosenkränze aufgehängt, an denen in der Mitte Maria mit dem Jesuskinde sich befindet, häufig kunstreiche Arbeiten ihrer Zeit.

Rosette ist eine rosenartig gebildete Verzierung, welche in der Kunst aller Zeiten verwendet worden ist.

Rotula, dim., vom lat. rota, Rad, ist eine runde Reliquientafel zur Aufnahme von Partikeln des heiligen Kreuzes, oft in Form einer durchbrochenen Scheibe.

Rotuli sind die meist 6 an der Zahl am Nodus des gothischen Kelches angebrachten Platten mit den Buchstaben J. H. E. S. U. S. (s. Kelch).

Rundbogen (s. Bogen).

Rundbogenfries ist ein besonders in der romanischen Kunst verwendeter Schmuck (s. Fries).

Rundbogenstil. Wegen der ausschließlichen Verwendung des Rundbogens wird der romanische Stil auch Rundbogenstil genannt.

Rundstab wird die in einer cylindrischen Form meist als Dreiviertelkreis geformte Kante genannt (Fig. 197).

Runen, runa, altnord. run, plural runir = Geheimniß, sind die

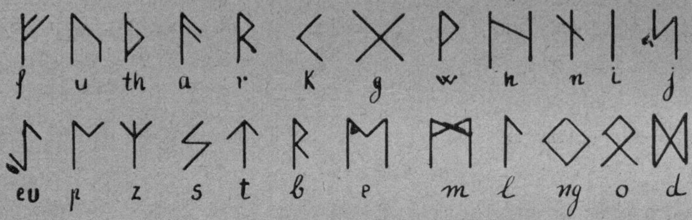


Fig. 473. Gemein-germanische Runen.

ältesten Schriftzeichen der Germanen und um Christi Geburt aus der römischen Kapitalschrift entstanden. Es ist dabei prinzipiell die wagerechte und krumme



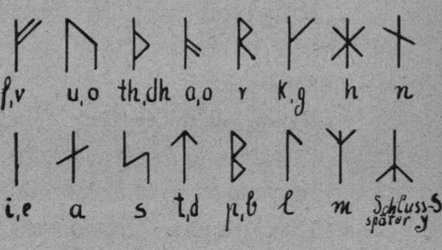


Fig. 474. Angelsächsische Runen. Fig. 475. Jüngere nordische Runen.

Linie vermieden. Das allen Germanen ursprünglich gemeinsame Runen-Alphabet ist Fig. 473.

Die Angelsachsen haben dann das Runen-Alphabet durch neue Zeichen bereichert (Fig. 474).

Das jüngere nordische Runen-Alphabet, etwa um das Jahr 800, hat wieder wenig Zeichen (Fig. 475).

Das jüngste nordische Runen-Alphabet, etwa aus dem 10. Jahrhundert (Fig. 476).

Diese Runen bleiben in Skandinavien bis ins 16. Jahrhundert. Zuerst wurden die Runen nur zur Weissagung beim Losorakel und zum Zauber benutzt, daher der Name. In zusammenhängender Schrift kommen die Runen in

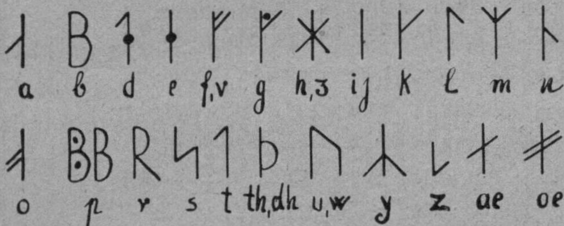


Fig. 476. **Jüngste nordische Runen.**

Deutschland weniger und da nur auf Denkmälern, Schmuck und Vasen vor. In Skandinavien verwendet man sie in zusammenhängender Schrift häufiger, besonders als Grabschriften. In Handschriften sind sie überaus selten und nur als gelehrte Spielerei zu betrachten.

Rustica, vom lat. rusticus, ländlich, grob, wird ein Mauerwerk genannt, welches aus bossirten Quadern besteht und so den Eindruck des Massigen und Derben macht.

Sacramenthäuschen (s. Sakramenthäuschen).

Sacrarium (s. Sakristei).

Sacratorium (s. Sakristei).

Sakramenthäuschen. Als der Gebrauch aufgegeben war, die Behälter der Eucharistie über dem Altare aufzuhängen, legte man zuerst auf dem hohen Chor an der Nordseite, der Brodseite, einen Wandschrank für die heiligen Gefäße an. Die gothische Zeit ließ denselben etwas aus der Wand hervortreten und schmückte ihn mit dem Zierrath der Zeit wie Giebel, Maßwerk 2c.

Diese Sakramenthäuschen in Gestalt eines Wandschrankes sind seit dem 13. Jahrhundert nachweisbar.

Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts, als durch die Fronleichnamsfeste das Bedürfniß gesteigert war die Hostie weithin den Andächtigen sichtbar zu machen, wurden statt der Wandschränke hohe freistehende Tabernakel angelegt, gewissermaßen Riesen-Monstranzen, welcher Gebrauch besonders im 15. und 16. Jahrhundert in Uebung blieb. Das älteste datirte Beispiel befindet sich in St. Severin in Köln vom Jahre 1378. Fig. 477 ist in der Kirche in Arle in Ostfriesland und gehört dem 15. Jahrhundert an.

Nach der spätgothischen Zeit hören die freistehenden Tabernakel auf, und wird das Sakramenthaus mit dem Altar verbunden (s. Tabernakelaltar).

Sakristei, sacrarium, sacratorium, secretarium, vom lat. sacer, heilig, ist der an der Nordseite vom Chor der Kirche gelegene Raum, welcher seit dem 13. Jahrhundert als Aufenthaltsort für die Geistlichen, meditatorium, und Aufbewahrungsort für Bücher und Gewänder benutzt wurde. Sie heißt auch Almerei, von Almer, almaria, franz. aumaire, lat. armarium = Schrank. In Pommern wird die Sakristei auch wohl Gärvehaus oder Gerwehus, Gerbekammer genannt, von gerven, zurechtmachen, in Westfalen Gerkammer, Gherhus, Gherekammer, von gêre, gero, Rock, in Schlesien Treskammer, von tresor, Schatzkammer.

Salvator, vom lat. salvare, retten, der Erlöser. Die Salvator-Bilder in der Kunst sind typisch geworden. Christus in der Mandorla, meist auf einem Regenbogen (Apostelg. 4, 3) sitzend, seltener auf einem Throne, die Linke segnend erhoben, in der Rechten hält er das Buch des Lebens, (Apostelg. 20, 12). Von seinem Haupte geht rechts ein Lilienstengel aus, (Jes. 11, 4.), links ein Schwert, (Apostelg. 1, 16 bis 19, 15.), seine Füße ruhen auf der Weltkugel, (Jes. 66, 1).

Sanctuarium = Apsis.

Sanctusleuchter = Chorleuchter.

Sarkophag von σάρξ, Fleisch und φάγειν, verzehren, Steinsarg, wird im Besonderen ein künstlerisch ausgestalteter Sarg genannt. Der Name kommt von einer Steinart bei Assos in Kleinasien der zu Särgen verwendet wurde, und die Eigenschaft haben sollte den Leichnam innerhalb 40 Tage bis auf die Zähne zu verzehren. Der Name wurde dann auf jeden Steinsarg übertragen und wird heute besonders von künstlerisch ausgestatteten Särgen gebraucht (s. Grabdenkmäler).

Satteldach (s. Dach).

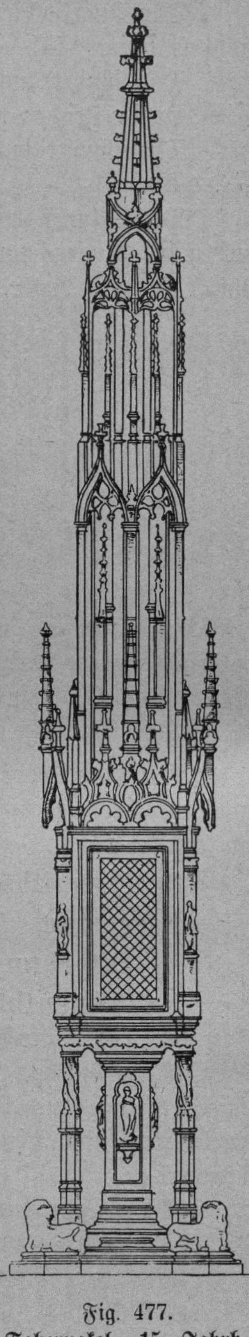


Fig. 477.
Tabernakel. 15. Jahrh.

Säule ist eine Stütze von cylindrischer Form, welche eine darauf ruhende Last auf den Boden überträgt. Die Säule besteht aus dem oberen Theil, dem Kapitäl, dem eigentlichen Säulenkörper, welcher Schaft genannt wird und der aus mehreren Gliedern bestehenden ebenfalls cylindrischen Basis,

welche meist auf einer quadratischen Platte, der Plinthe ruht. Die obere Platte oft mehrfach gegliedert, meist quadratisch, heißt Deckplatte. Der Wulst, welcher zwischen Schaft und Kapitäl sich befindet, heißt Astragal (s. Baustil).

Säulenbasilika (s. Basilika, Kirche).

Säulenbündel wird der gothische, cylindrische, mit kleinen Säulen umstellte Pfeiler genannt (Fig. 207 u. 208).

Säulenfuss = Basis (s. Säule).

Säulengang, Säulenhalle oder Portikus, ein bedeckter offener Gang, dessen Decke auf Säulen ruht.

Säulenhalle = Säulengang.

Säulenhals ist der durch Glieder besonders bezeichnete oberste Theil des Säulenschaftes, wie er z. B. bei der dorischen Säule vorkommt (s. Baustil).

Säulenordnung. Die drei Grundformen der klassischen Baukunst, dorisch, ionisch und korinthisch, werden, weil ihr verschiedener Charakter besonders in der Säule ausgesprochen ist, Säulenordnungen genannt.

Säulenschaft ist der Säulenkörper zwischen Kapitäl und Basis.

Scapulier (s. Skapulier).

Schabekunst, ital. mezzo tinto, auch Schwarzkunst genannt, ist eine Art des Metalldrucks, welcher meist mit Stahlplatten ausgeführt wird. Nachdem die Zeichnung auf die Stahlplatte gebracht und radirt ist, wird alles rauh gemacht, sodaß alles im Schatten liegt. Alsdann werden mit dem Schabeisen die Lichter herausgeschabt. Die Abdrücke auf Papier ähneln dadurch Kreidezeichnungen.

Schalldeckel wird die über der Kanzel angebrachte Decke genannt, welche bestimmt ist dem Schall der Rede des Predigers eine erhöhte Wirkung zu verleihen (s. Kanzel).

Schaube ist ein im 15. Jahrhundert aufgekommener weiter faltiger, vorne offener Rock (s. Trachten).

Scheidebogen = Arkadenbogen.

Scheidemauern heißen im Gegensatze zu den Umfassungsmauern die Innenwände eines Gebäudes, welche die einzelnen Räume von einander scheiden.

Scheitel bedeutet in der Baukunst den höchsten Punkt eines Gewölbes oder eines Bogens. Daher Gewölbescheitel und Bogenscheitel (s. Gewölbe).

Schenkel. Die Hälften eines Bogens werden Bogenschenkel genannt.

Schiff wird im Besonderen das Langhaus der Kirche genannt, weil seine Gestalt, hinten abgerundet, Aehnlichkeit mit einem Schiffe hat. Schon die Apostol. const. erwähnen die Form, sie gilt als Symbol der rettenden Arche Noahs und des Schiffleins Petri. Auch die einzelnen Theile werden Schiff genannt. Mittelschiff, Seitenschiff, Querschiff.

Schild ist als Schutzwaffe allen Völkern in frühester Zeit bekannt. Die älteste Schildform bei den Griechen ist kreisrund (Fig. 478a). Der besseren

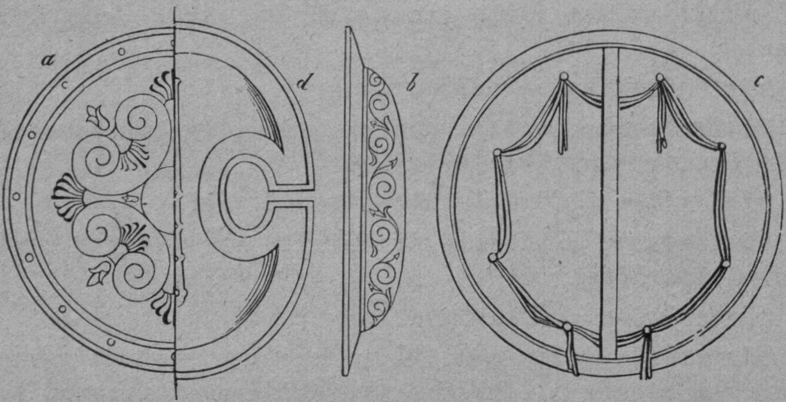


Fig. 478 **Griech. Schildformen.**

Deckung wegen war der spätere böotische Schild (Fig. 478 d) oval. Der Schild der Römer war ursprünglich rechteckig, an seine Stelle trat später der tuskische Rundschild, clipeus. Seit den Gallierkriegen verwendete man das hohe scutum (Fig. 479a) Die späteren römischen Schilde haben mancherlei Variationen (Fig. 480). Im Mittelalter waren zwei Hauptformen üblich. Der Buckler war rund, gewölbt und mit einem Buckel versehen, welcher seit dem 11. Jahrhundert durch den dreieckigen Ritterschild mehr und mehr ersetzt wurde. Die älteste Form der Ritterschilde ist der normannische, oben rund, welcher im 12. Jahrhundert oben gerade gebildet wird (Fig. 481). Diese Schilde wurden an einem Riemen um den Hals getragen. Die Schildform ist nun bei dem einfachen Spitzbogen angelangt (Fig. 482 und 483.). Im Kriege wird seit der zweiten Hälfte des 14. Jahr=

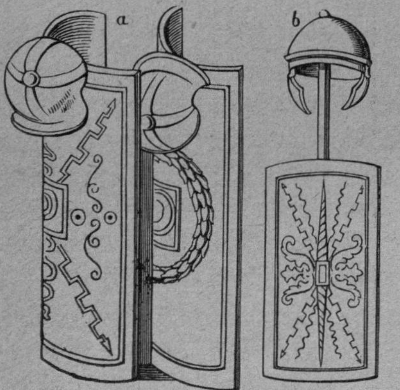


Fig. 479. **Röm. Schilde.**

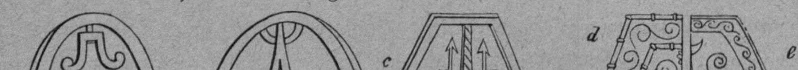


Fig. 480. **Röm. Schilde.**

hunderts nur noch der lange Setzschild verwendet, welcher sich bis ins 16. Jahrhundert erhält.

Bei den Turnieren bürgert sich nun die Tartsche ein, ein rechteckiger

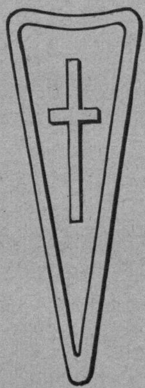
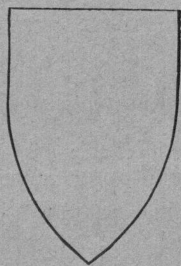
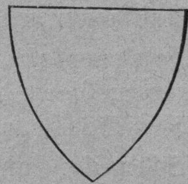




Fig. 481. Schild. 12. Jahrh. Fig. 482. Schild. 13. Jahrh. Fig. 483. Schild. 14. Jahrh.

Schild, an der rechten Seite mit einem Ausschnitt versehen (Fig. 484). Die Tartschenform geht dann auch auf den Wappenschild und den rein dekorativen

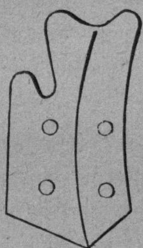
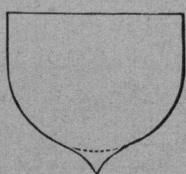
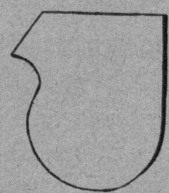




Fig. 484. Tartsche. 14. Jahrh. Fig. 485. 15. Jahrh. Fig. 486. 15. Jahrh.

Schild über (Fig. 486), 15. Jahrhundert; die doppelte Tartschenform (Fig. 487) im 16. Jahrhundert. Die einfache Schildform im 15. Jahrhundert (Fig. 485)

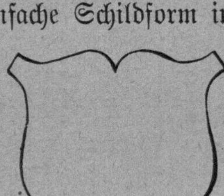
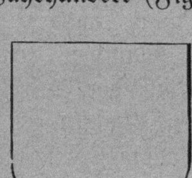




Fig. 487. 16. Jahrh. Fig. 488. 16. Jahrh. Fig. 489. 16. Jahrh.

wird unten entweder ganz abgerundet, oder wie ein Eselsrücken gebildet, welcher dann im 16. Jahrhundert zum Kielbogen sich verflacht (Fig. 489). Diese späteren Formen (Fig. 487—489) mit ihren Varianten sind bis jetzt in Uebung geblieben.

Schildbogen (s. Gewölbe).

Schildfessel ist der Riemen, an dem der mittelalterliche Ritterschild um den Hals getragen wird.

Schildfuss wird das unterste Drittel eines Schildes genannt.

Schildhalter, auch Wappenknechte genannt, kommen seit dem 13. Jahrhundert vor. Es sind dies die unter, hinter, oder meist neben dem Schilde stehenden Menschen oder Thierfiguren.

Schlagring ist der untere ausladende Theil der Glocke (s. Glocke).

Schlagschatten nennt man den Schatten, den ein Körper auf die Erde, oder einen anderen Körper wirft, im Gegensatz zum Körperschatten in dem die nicht oder weniger belichtete Seite eines Körpers sich befindet.

Schleifrillen (s. Rillen).

Schlosserarbeit (s. Beschläge, Eisenarbeiten, Gitter).

Schlussstein ist der im Scheitel des gothischen Kreuzgewölbes befindliche Stein gegen den die vier Rippen gespannt sind. Auch der mittelste Stein eines Bogens wird Schlußstein genannt.

Schmelz, franz. email, ist ein durch Metalloxyde gefärbter, leichtflüssiger Glasfluß, welcher besonders zur Verzierung von Metallgegenständen schon früh Verwendung fand. Im Wesentlichen kommen drei Hauptarten vor. Das Zellen- oder Kapselemail, émail cloisonné, seit dem 6. Jahrhundert schon in Byzanz üblich, ist bis auf den heutigen Tag besonders in China und Japan in Uebung geblieben. Auf dem Metallgrund werden Metalldrähte, welche die Konturen der Zeichnung bilden, aufgelöthet und die Zwischenräume mit dem farbigen Glasfluß ausgefüllt.

Das Grubenemail, émail champlevé, findet sich bereits an spätrömischen und keltischen Schmuckgegenständen. Bei diesem Verfahren wird die Zeichnung in den Metallgrund eingravirt und diese Vertiefungen werden dann mit dem Glasfluß ausgefüllt. Dasselbe ist im 11. Jahrhundert besonders in Köln heimisch und wird im 12. Jahrhundert hauptsächlich in Limoges geübt. Im 15. Jahrhundert kommt dann das sogenannte Maleremail in Aufnahme. Besonders hervorragend war ein Franzose Léonard Limousin in dieser Arbeit, und wiederum wurde auch Limoges der Hauptsitz dieser Kunst, weshalb diese Arbeiten auch einfach Limusinen genannt werden. Bei dem Maler-Email wird die Metallplatte, auf der die Zeichnung leicht eingeritzt ist, mit einer dünnen Schicht farblosen Glasflusses überzogen. Darauf werden die Konturen mit dunkler Farbe nachgezogen und die so entstandenen Felder mit undurchsichtigem oder wenig durchscheinendem Glasfluß ohne Abtönung ausgefüllt. Die Schattirungen wurden erst durch Aufsetzen andersfarbiger Glasflüsse, welche nacheinander eingebrannt wurden, erzielt.

Schmiedearbeiten (s. Eisenarbeiten, Beschläge, Gitter).

Schmiege wird gleichbedeutend mit Schräge gebraucht.

Schnecke = Volute.

Schnitzaltar. Die reichgeschnitzten mit Rundfiguren ausgestatteten Flügelaltäre des 15. u. 16. Jahrhunderts werden im Gegensatz zu den nur bemalten Flügelaltären, Schnitzaltäre genannt (s. Altar).

Schranken (s. Chorschranken).

Schrein (s. Reliquienbehälter).

Schrift. Aus der römischen oder lateinischen Schrift sind alle im Laufe der Jahrhunderte allmählich entwickelten Schriftarten, wie sie in unseren Urkunden und an unseren Monumenten erscheinen, hervorgegangen. Man theilt die römische Schrift ein in Majuskelschrift, d. h. in die der großen Buchstaben, bei denen die Form eines jeden Buchstabens zwischen zwei Parallellinien

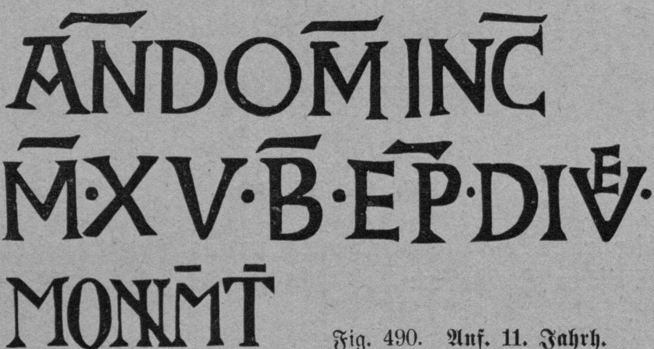


Fig. 490. Anf. 11. Jahrh.

untergebracht werden muß, und in die Minuskelschrift, die der kleinen Buchstaben, welche sich beliebig verkleinern lassen und deren Dimensionen von ungleicher Größe sind.

Die Majuskelschrift zerfällt 1) in die Kapitalschrift, deren Buchstaben von gleicher Höhe sind und überwiegend aus geradlinigen Theilen

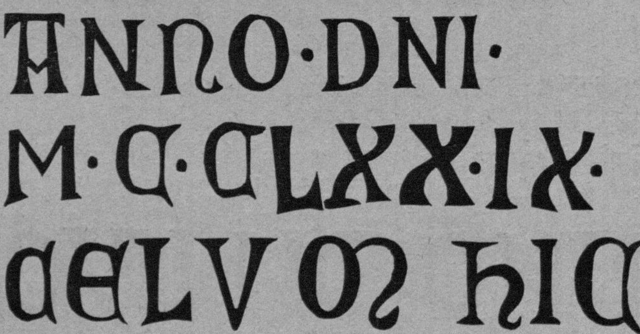


Fig. 491. 13. Jahrh.

bestehen; 2) der Unzialschrift, deren Buchstaben auch meist gleiche Höhe, aber anderes Verhältniß haben und das Bestreben zeigen, die einzelnen Theile abzurunden.

Die Minuskel zerfällt in 1) die scriptura minuta erecta, die Buchstaben sind von ungleicher Größe und ohne Verbindung unter sich zu Worten aneinander gereiht; 2) die scriptura minuta cursiva mit ebenfalls ungleichen Buchstaben, die aber möglichst in der Wortbildung miteinander verbunden sind.

Die älteste Form der römischen Kapitale sind die literae quadratae, d. h. in ihrer Bildung zeigt sich keine gebogene Linie.

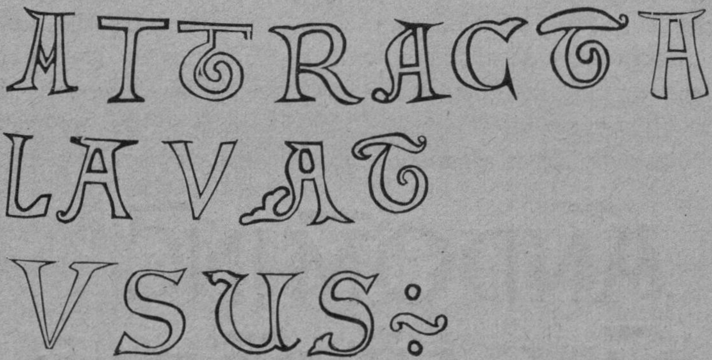


Fig. 492. 13. Jahrh.

Doch auch hier treten bald Abrundungen ein und es entsteht die jetzt noch übliche Form der römischen Buchstaben: A B C D E F G H I K ⊥ M N O P Q R S T V X Y Z.

Die Unzialschrift geht aus der Kapitale hervor. Im Wesentlichen



Fig. 493. Ende 14. Jahrh.

aus dem Bedürfniß, rascher zu schreiben, gestalten sich die Buchstaben immer abgerundeter.

Die Inschriften auf Monumenten und die Buchschrift sind nicht immer gleichen Charakters. Die Monumentalinschriften des 10. und 11. Jahrhunderts

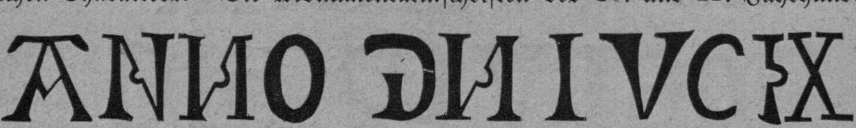


Fig. 494. Anf. 16. Jahrh.

sind in vertieften römischen Majuskeln und zwar in Kapitalschrift geschrieben. Die Abkürzungen werden durch einen Strich über den Buchstaben angedeutet und, um Raum zu sparen, hängt man die Buchstaben ineinander (Fig. 490). DIVE und MONIMENTVM, von den Domthüren in Hildesheim vom Jahre 1015. Das A jedoch ist hier oben nicht mehr spitz, sondern durch einen horizontalen Strich abgeplattet und der Horizontalstrich in der Mitte ist nach unten geknickt.

Im 12. Jahrhundert mischen sich nun allmählich Unzialbuchstaben ein, welche im 13. Jahrhundert immer mehr in den Vordergrund treten.

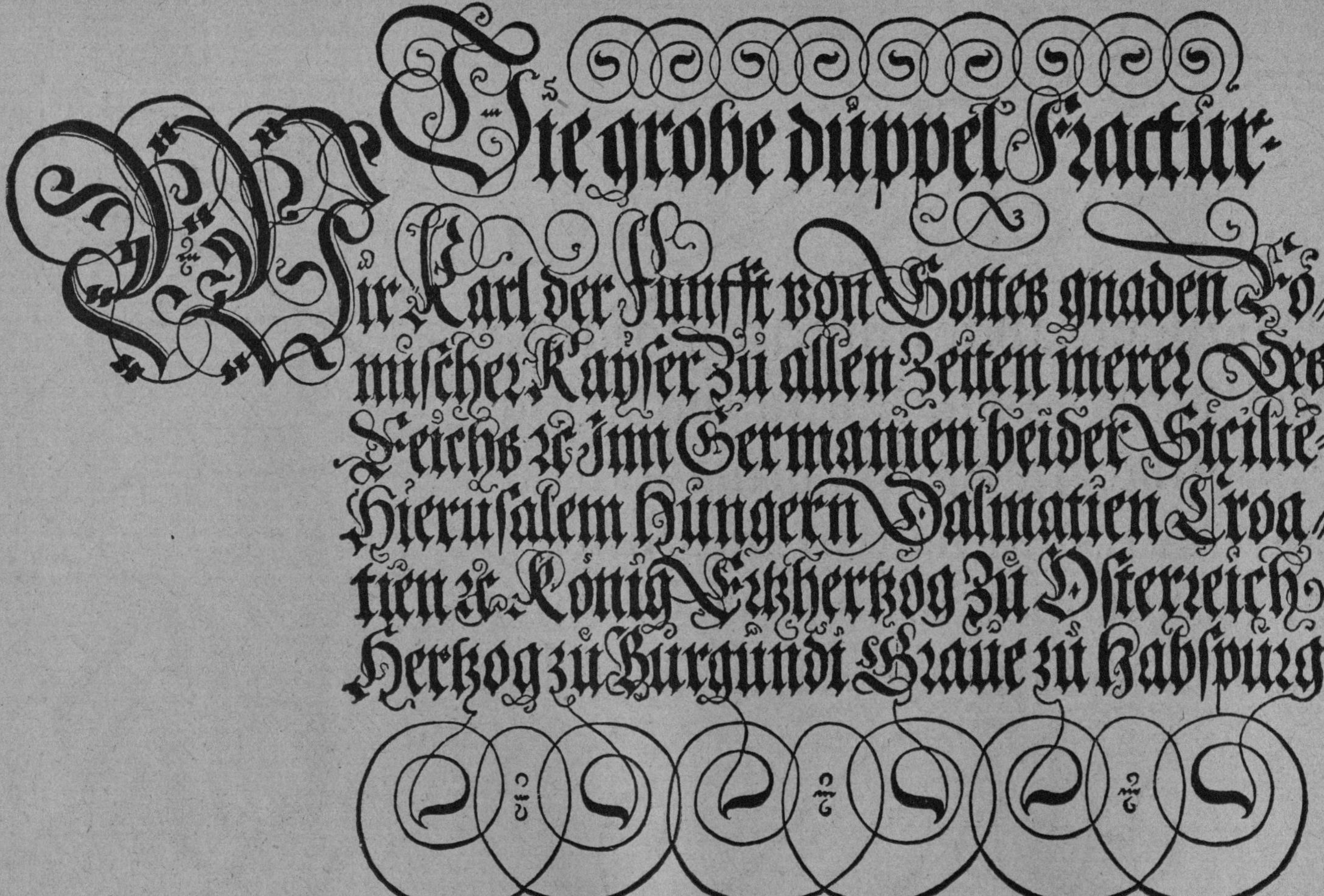


Fig. 495. Mitte des 16. Jahrh.

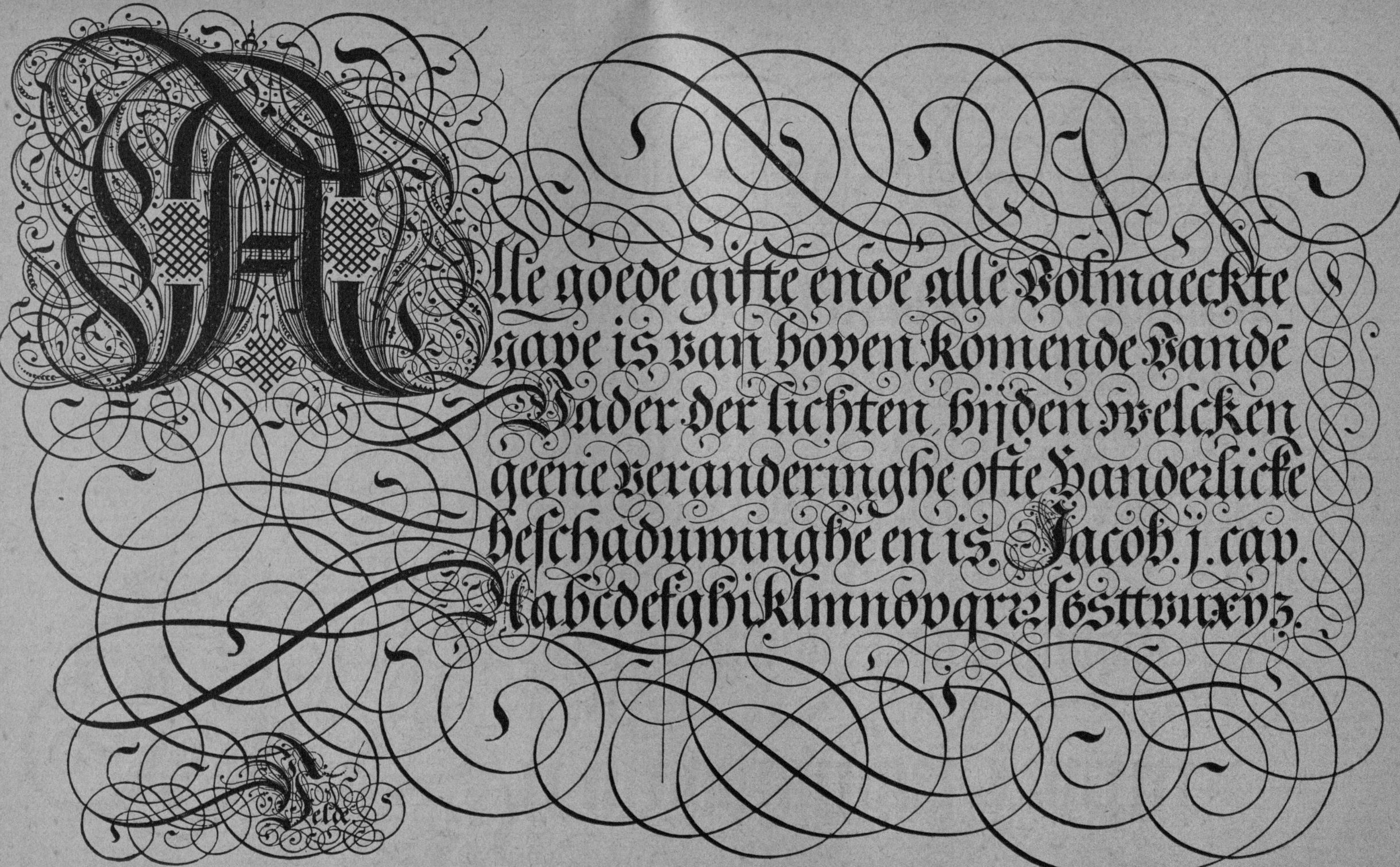


Fig. 496. Anf. 17. Jahrh.

Fig. 491 stammt von dem Grabdenkmal des Bischofs Otto I. in Hildesheim vom Jahre 1279. Hier kommt schon das N, E, M und H in unzialer Form vor, besonders bemerkenswerth ist die Form des M in Celum.

Auf dem ehernen Taufgefäß im Hildesheimer Dom (Fig. 492), welches der Uebergangszeit des 13. Jahrhunderts angehört, ist bereits auch T und U unzial gebildet. Der Charakter dieser Inschrift verräth die Tendenz, die Buchstaben möglichst schmuckreich zu bilden.

Das 14. Jahrhundert fährt in diesem Bestreben fort und führt zum Schluß zu verschnörkelter Schrift im Charakter von Fig. 492. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts beginnt dann die Minuskel auf den Monumenten zu dominiren, Fig. 493 vom Jahre 1370, welche dann im 15. Jahrhundert die Alleinherrschaft gewinnt. Auch im 16. Jahrhundert bleibt diese gothische Minuskel noch lange in Uebung. Daneben wird aber mit dem Bestreben der Renaissance zur Antike zurückzukehren, die römische Kapitale auf Monumenten verwendet, welche entweder die reinen römischen Buchstaben zeigt, oder aber die Typen in der Form des 11. und 12. Jahrhunderts verwendet. (Fig. 494, vergl. Fig. 490). Bei letzteren Inschriften zeigt sich dann die Vorliebe, die Verbindungsstriche in H N. und auch das I. in der Mitte in einem kleinen Halbkreis auszubiegen, (Fig 494 von 1509). Diese Art zeigt sich vom Anfang des 16. Jahrhunderts, so auf einem vom Jahre 1506 datirten Flügelaltar von Raphon im Provinzial-Museum, bis ins 17. Jahrhundert hinein. Neben diesen, am meisten angewandten Formen der Monumentalschrift des 16. Jahrhunderts, welche als Antiqua auch im 17. und 18. Jahrhundert verwendet wird, kommt dann bei gemalten Inschriften auf Epitaphen, Bildern u. s. w. vom 16. Jahrhundert an die Druckschrift der Zeit in verzierter Form zur Verwendung. (Fig. 495 von 1549 und Fig. 496 von 1605).

Schrotblätter sind solche Blätter des Kunstdrucks, auf deren Druckplatte die Schattenstrichlagen kreuzweise so mit Linien durchschnitten sind, daß auf den Abdrücken in den Schatten weiße Punktirung erscheint, weshalb diese Art von den Franzosen Manière criblée genannt wird.

Schuhe, bischöfliche (s. Bischofstracht).

Schuppenfries ist eine in der romanischen Kunst vielverwandte Zierform (s. Ornament).

Schuppenornament (s. Ornament).

Schwarzkunst (s. Schabekunst).

Schwarzloth ist ein anfangs mit gebranntem Kupfer, später mit Eisenhammerschlag versetztes leichtflüssiges Bleiglas, welches in der Glasmalerei eine bedeutsame Rolle gespielt hat (s. Glasmalerei).

Sculptur (s. Skulptur).

Secretarium (s. Sakristei).

Seitenaltäre, altaria minora. nennt man alle Votiv- oder Meßaltäre, welche außer dem Hochaltare in der Kirche vorhanden sind, und schon im

5. Jahrhundert erwähnt werden, deren Anzahl mit der Einführung von Privatmessen immer häufiger wurde.

Seitenschiff (s. Schiff).

Seitenschub wird der Druck der Gewölbe und Bogen genannt, den sie auf das Mauerwerk ausüben.

Seraphim (s. Engel).

Sgraffito, ital. sgraffiare, kratzen, ist in den Mörtel eingekratzte Malerei. Sie wurde zur Zeit der Renaissance in Italien erfunden. Der aus Kalk, Sand und Kohlenstaub bestehende schwarze Grund wird mit dünnem Gips überstrichen, darauf der Karton gelegt und durchgezeichnet. Alsdann werden die Umrisse und die Schatten mit einem spitzen Eisen bis auf den schwarzen Grund eingeritzt, sodaß die Malerei wie eine Zeichnung erscheint.

Sibylle, Sibylla, wurde im Alterthume eine Gottbegeisterte, eine Prophetin genannt. In der christlichen Kunst sind sie mit aufgenommen, weil sie an einen Gott geglaubt und vom Messias geweissagt haben. Es sind deren 10: die Sibylla Persica — Libyca — Delphica — Cimmerica — Eurythrea — Samia — Cumana — Hellespontica — Phrygia und Tiburtina. Die gefeiertste in der bildenden Kunst ist die Tiburtina.

Sieb. Zu den Meßgeräthen gehört auch ein Sieb, colatorium, um den Opferwein vor dem Gebrauche zu seihen. Es ist entweder ein Metallgefäß mit Siebboden, oder aber auch kommt es in Löffelform vor.

Siegel, lat. sigillum, dim. von signum, ist der Abdruck eines vertieft gearbeiteten Stempels, welcher ursprünglich dazu bestimmt war einer Urkunde Glaubwürdigkeit und gesetzliche Kraft zu verleihen. Als Material wurde vom Mittelalter an in der Regel Bronze für die Stempel, für die Abdrücke meist Wachs genommen. Die Form der Siegel ist entweder rund, parabolisch, wie die Mandorla, oder dreieckig, die älteste Form ist kreisrund, wie die Schildform. Andere Formen sind selten.

Das Kirchensiegel ist im 12. und 13. Jahrhundert meist parabolisch. Von Kaisern werden oft zweiseitige Siegel gebraucht und heißen dann Münzsiegel. Außerdem giebt es Sekretsiegel (Geheimsiegel) und Kontra- oder Rücksiegel. Diese zum Kontrasiguiren gebrauchten Siegel sind kleiner als die andern und kommen erst seit dem 15. Jahrhundert als authentische Siegel in Gebrauch. Bis zum 12. Jahrhundert wurden die Siegel aufgedruckt, dann aber als besondere Abdrücke in Kapseln den Urkunden angehängt. Nach Einführung des Lumpenpapiers wurden sie wieder aufgedrückt.

Man theilt die Siegel ein in Bild-, Porträt-, Wappen- und Schriftsiegel. Wappensiegel kommen seit dem 12. Jahrhundert vor. Sollte ein Siegel verändert werden, so wurde das alte zerstört. Auch das Kaisersiegel wurde nach dem Tode des Herrschers zerschlagen. Durch die Neuerung rechtlich werthlose Schreiben mit Siegel zu verschließen, verallgemeinerte sich der Gebrauch des Siegels und wurde die Bedeutung entwerthet.

Siglen, vom lat. siglum aus sigillum, dim. von signum. In der mittelalterlichen Schreibweise kommen häufig bloße Anfangsbuchstaben statt ganzer Wörter vor, die auf bestimmte Formeln und Sprüche zurückgeführt werden können wie z. B. A. M. G. P. D. T. = Ave Maria Gratia Plena Dominus Tecum. Diese Art der Abkürzungen als Zeichen für den ganzen Spruch heißen Siglen (s. Abkürzungen).

Signaculum, vom lat. signum, Zeichen, ist das Weihekreuz, mit welchem im späteren Mittelalter Kelch und Patene versehen wurden. Es ist ein Kreuz nach Art des Tatzenkreuzes und bezeichnet am Kelche die Stelle, an der der Meßpriester den Mund ansetzt und nach der Kommunion die Ablutio vornimmt, an der Patene die Stelle, wo sie angefaßt wird.

Signete, mlat. signetum, ist das Handsiegel, Petschaft, Zeichen oder Merkzeichen eines Buches, die Titelvignette der Buchhändler.

Sima wird die Rinnleiste des antiken Tempels genannt.

Sims = Gesims.

Sinnbild ist die bildliche Darstellung einer nicht sinnlichen, abstracten Vorstellung.

Sippe ist die Blutsverwandtschaft eines Stammes. Die heilige Sippe begreift die Familien der heiligen Anna und Maria in sich und werden im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts häufig in der bildenden Kunst dargestellt.

Sirenen sind in der griechischen Mythologie Jungfrauen, auf einer Insel in der Nähe des Skyllafelsens, welche durch ihren Gesang Vorübersegelnde anlockten um sie zu tödten. In den nachhomerischen Sagen erscheinen sie als geflügelte Jungfrauen mit befiederten Vogelbeinen.

Skapulier ist das bei der Mönchstracht vorne und hinten von der mozetta, dem Brustkragen herabhängende Stück Zeug.

Skulptur (s. Bildhauerkunst).

Sockel vom lat. socculus, dim. von soccus, Schuh = Postament, Plinthe.

Sockelgesims ist das untere Gesims an einem Gebäude, welches den Uebergang von dem Sockel oder der Plinthe zum oberen Mauerwerk vermittelt.

Sohlbank ist bei massiven Gebäuden der untere horizontale Schluß der Fensteröffnung, die Sohle, auf der das Fenster steht.

Söller, lat. solarium, von sol, ist ein der Sonne ausgesetzter Ort, die Plattform (plate forme) eines Hauses.

Sopraporten, vom ital. sopra, über und porta Thüre, sind Thürverdachungen (s. Thürverdachungen).

Spannweite ist die Entfernung zwischen den Kämpfern der Bögen und Gewölbe.

Sphragistik von σφραγίς, Siegel, ist die Siegelkunde.

Spiegelgewölbe (s. Gewölbe).

Sphinx ist eine Fabelgestalt, ursprünglich in der Regel mit Löwenkörper und mit Kopf und Brust einer Jungfrau gestaltet. In der Kunst fast aller Zeiten ist sie gebildet und seit der Renaissance besonders als Schmuck zu Eingängen von Palästen verwendet.

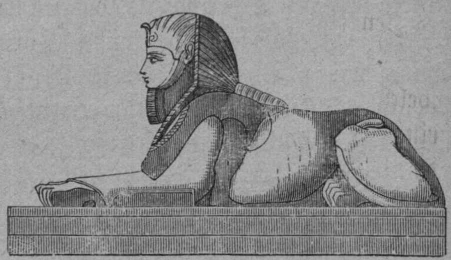


Fig. 497. Sphinx.

Spitzbogen (s. Bogenform).

Spitzbogenfries ist eine in der gothischen Kunst beliebte Verzierung der Bauwerke analog dem romanischer Rundbogenfries.

Spitzbogenstil. Weil die gothische Baukunst von 1280—1520 fast ausschließlich als Bogenform den Spitzbogen verwendet, wird die Gothik auch wohl der Spitzbogenstil genannt.

Spitzhut (s. Judenhut).

Spitzoval ist eine in neuerer Zeit vielfach gebrauchte Bezeichnung für die Mandorla.

Spruchband. In der mittelalterlichen Kunst halten Personen häufig geschwungene oder flatternde Bänder in Händen, auf denen entweder Sprüche oder eine nähere Bezeichnung der dargestellten Person geschrieben steht. Diese Bänder werden Spruchbänder genannt.

S. P. Q. R. = Senatus Populusque Romanus, Senat und Volk von Rom, ist die Inschrift des Stadtwappens von Rom.

Spülkelch (s. Kelch).

Staffelgiebel (s. Giebel).

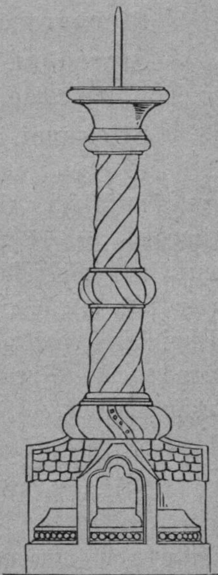
Stalaktitengewölbe (s. Gewölbe).

Stammbaum Christi ist eine seit dem 13. Jahrhundert, besonders in der Glasmalerei beliebte Darstellung. Aus der Wurzel Jesse (Jes. 11, 10) wächst der Stammbaum. Isai, der Vater Davids, liegt in Patriarchentracht am Boden, aus seiner Brust wächst ein Weinstock, auf seinen Reben befindet sich das biblische Geschlechtsregister (Math. 1), die Bilder der Vorfahren Christi, oben thront der Salvator. Der ausführlichste Stammbaum, mit Adam und Eva beginnend, ist in der Deckenmalerei in St. Michael in Hildesheim vorgeführt.

Standarte, vom lat. extendere, ausbreiten, ist ursprünglich das kaiserliche Reichsbanner, jetzt die Fahne der Kavallerie, dieselbe hat kleineres Tuch als Fahne der Infanterie.

Standleuchter, candelabra, kommen in verschiedenen Formen und zu verschiedenen Zwecken vor, zumeist versteht man darunter die vor dem Altare stehenden Chorleuchter, dann die siebenarmigen Leuchter, welche nach dem Vorbilde des im Tempel zu Jerusalem gewesenen angefertigt wurden. Auch diese standen vor dem Altare. Auch die meist am Ambo stehende Säule zum

Tragen der Osterkerze gehört zu den Standleuchtern, ebenso der Kerzstall. — Fig. 498 ist ein romanischer Standleuchter in der Kirche in Königslutter.


Fig. 498. Roman. Standleuchter.

Stationen nennt man die Stillstandsorte bei Wallfahrten und Prozessionen, bezeichnet durch Kreuze und Bildwerke mit Darstellungen, meist aus der Leidensgeschichte Christi. Diese Stationen oder Kreuzwege wurden zuerst von dem Dominikaner Alvarus, vor 1420, im Abendlande eingeführt, als Nachahmung der via dolorosa in Jerusalem.

Statue, lat. statua, von statuere, aufstellen, ist eine Bildsäule oder Standsäule.

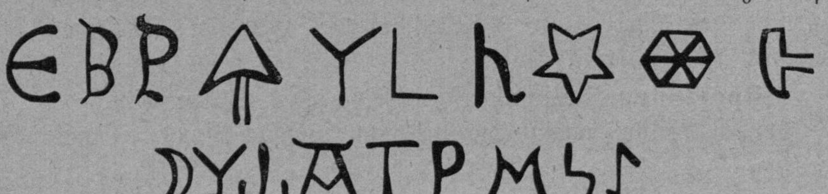
Steg heißt der zwischen zwei Kanneluren der ionischen Säule stehen gebliebene Theil der Säulenoberfläche.

Steinkreuz (s. Feldkreuz).

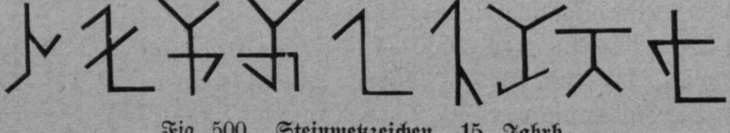
Steinmetzzeichen kommen bereits an den Römerbauten vor. Sie schließen der Form nach sich meist an Steinmetzwerkzeuge, Hammer u. s. w. an. Auch werden Buchstaben verwendet.

Die mittelalterlichen Steinmetzzeichen kommen seit dem Anfange des 11. Jahrhunderts, in größerer Zahl jedoch vorzugsweise seit der Mitte des 12. Jahrhunderts vor.

Die ältesten, welche nachgewiesen sind, finden sich an der Klosterkirche in Alpirsbach (1095—1099) und an der Afrakapelle am Dom zu Speyer


Fig. 499. Steinmetzzeichen. Vor dem 15. Jahrh.

(1090—1103). Es lassen sich eine ältere und eine jüngere Art unterscheiden. Die ältere Art z. B. am Dome in Magdeburg (Fig. 499) enthält Buchstaben,


Fig. 500. Steinmetzzeichen. 15. Jahrh.

runenartige Zeichen, Handwerkszeuge, Sternbilder u. s. w. und sind dieselben etwa 8—15 cm groß.

In der zweiten Periode, in der Mitte des 15. Jahrhunderts werden die Zeichen kleiner, etwa 1—6 cm groß. Es sind runenartige Zeichen als dreieckig vertiefte Rinnen in den Stein gehauen (Fig. 500). Erst im 16. Jahrhundert werden sie auch mit krummen Linien vermischt. Diese Steinmetzzeichen sind

als Urheberzeichen aufzufassen, wie sie auch von den Goldschmieden, Holzschneidern u. s. w. geführt zu werden pflegten.

Sterngewölbe (s. Gewölbe).

Stereobat, von στερεός, starr, fest, ist der Unterbau, im Besonderen der Stufenunterbau des griechischen Tempels.

Stickerei. Die zahlreichen Arten der Stickerei lassen sich im Wesentlichen auf zwei Hauptformen zurückführen. Es sind dies der Plattstich und der Kreuzstich. Der Plattstich kann auf jeder biegsamen Unterlage, sei es Leinwand, sei es Leder oder Aehnliches ausgeführt werden. Er vermag den Kunst- und Naturformen zu folgen und mit der Malerei in Wettbewerb zu treten und den feinsten Nuancen in Form und Farbe zu folgen. Der Kreuzstich ist in der Regel das Ausfüllen eines Netzgrundes, seine Linien sind daher gebrochen, die Formen von rechteckigen Umrissen und sind in der Regel einfarbig gehalten.

Stift (s. Dom).

Stil, lat. stilus = Schreibstift, griech. στῦλος = Säule. Wir verstehen unter Stil in der Kunst die allgemein gültige Form einer Zeit, in der die Kunstidee in einem Kunstwerke zur Erscheinung gelangt (s. **Kunstidee**). Der Stil setzt sich aus vielen Einzelheiten zusammen. Bei einem Bauwerke zeigt sich der Stil in dem immer wiederkehrenden Gesammtaufbau in Gesimsen und Profilen und in der Form und Verwendung des Ornaments, in der Skulptur wie in der Malerei, in der Wiedergabe des Seelischen im Gesicht, in der Behandlung des Körpers, der Glieder und des Gewandes (s. **Baustil, Bildhauerkunst** und **Malerei**).

Stilperioden. Wir unterscheiden die Stilperioden zeitlich:

1) Die Antike umfaßt die griechisch-römische Kunst bis zur Völkerwanderung.

2) Die altchristliche Zeit etwa vom 4.—8. Jahrhundert.

3) Der karolingische Stil vom 8. Jahrhundert bis zum Jahre 1000.

4) Der romanische Stil von 1000—1250.

5) Der Uebergangsstil von 1250—1275.

6) Die Gothik von 1275 1520.

7) Der Renaissancestil von 1520—1580.

8) Der Barokstil von 1580—1730; a. Frühbarok von 1580—1620; b. Stil Louis XIV. von 1620—1715; c. Stil Régence von 1715—1730.

9) Der Rokokostil oder Stil Louis XV. von 1730—1790. Der damit etwa parallel laufende Stil des Klassizismus wird Stil Louis XVI. oder Zopfstil genannt.

10) Der Empirestil von 1790 bis etwa 1820.

Stirnziegel = Akroterien.

Stola (s. **Messgewänder**).

Strebe wird in der Baukunst ein schräg gestellter Baukörper genannt, welcher den Zweck hat, eine auf einen bestimmten Punkt wirkende Kraft aufzuheben.

Strebebogen. Dem Seitenschub, welchen Bogen und Gewölbe ausüben, muß ein Widerstand entgegengesetzt werden, damit dieser Gewölbeschub die Mauern nicht zerstört. In der romanischen Kunst wurden die Mauern gleichmäßig dick angelegt, um diesem Schub wirksam begegnen zu können. Bei mehrschiffigen Kirchen legte man meist die Tonnengewölbe der Seitenschiffe mit ihren Bögen parallel zur Umfassungswand, sodaß der Schub dieser Gewölbe von den Gurtbögen aufgenommen wurde. An den Stellen, wo der Schub des Gurtbogens auf die Außenwände wirkte, wurden dieselben durch Pfeilervorlagen im Innern verstärkt. Um für die oberen Geschosse der Seitenschiffe den Blick in die Kirche freizuhalten, überdeckte man sie dann mit Halbtonnen, deren Schub von genügend starken Umfassungsmauern aufgefangen wurde. Der Schub der Gurtbogen des

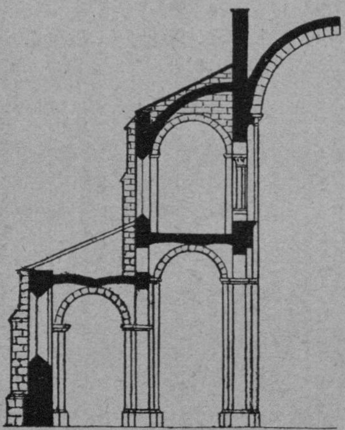


Fig. 501. St. Sernin i. Toulouse.

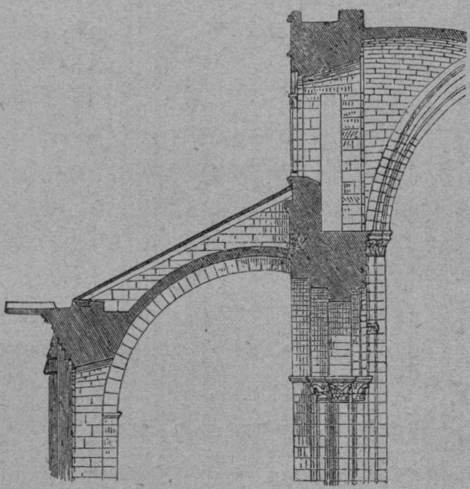


Fig. 502. St. Etienne i. Caen.

Mittelschiffes wurde von Wänden, die als Widerlager dienten, aufgenommen. Um die Komunikation auf der Galerie nicht aufzuheben, waren diese Wände von Bogenöffnungen durchbrochen. Um dem Schub der Bogen dieser Strebewände zu begegnen, wurden, wenn die Außenwände oben zu schwach waren, Strebepfeiler angeordnet (Fig. 501). Die Dachdeckung dieser Seitenschiffe war auf diesen Strebewänden errichtet. Der obere Theil dieser Strebewand mit dem Rundbogen ist die erste Stufe des Strebebogens. Des besseren Aussehens wegen machte man dann in der Strebewand statt eines vollen Rundbogens einen einhüftigen Bogen, welcher konzentrisch mit dem Halbtonnengewölbe aufgeführt wurde (Fig. 502, St. Etienne in Caen). Es ist hier aber immer noch ein Halbbogen für sich konstruirt, auf dem die Uebermauerung, welche die Dachdeckung aufnehmen soll, in horizontaler Schichtung aufgeführt ist. Der Bogen liegt noch unter Dach. Der weitere Schritt war nun, daß man den Bogen über das Dach des Seitenschiffes hervortreten ließ, weil die Höhe des Mittelschiffes eine solche Höhe des Widerlagers erforderte (Fig. 503, Limburg a. d. Lahn). Aber auch hier ist immer noch der Bogen für sich und

die Uebermauerung darüber für sich, wie es auch Fig. 504 in derselben Weise zeigt beim Chor von St. Remy in Reims Die Entwicklung des Strebe-

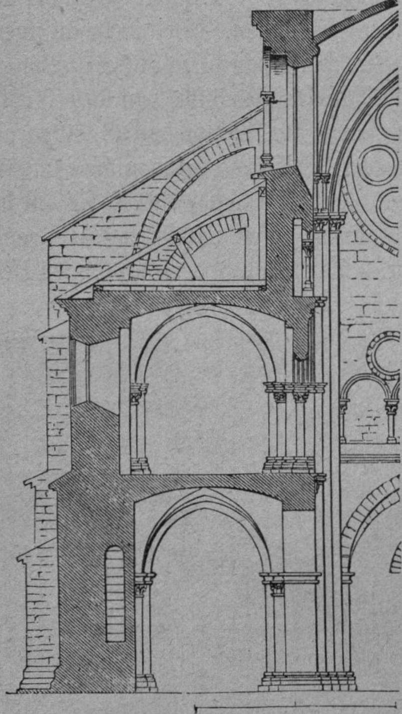


Fig. 503. **Limburg a. d. Lahn.**

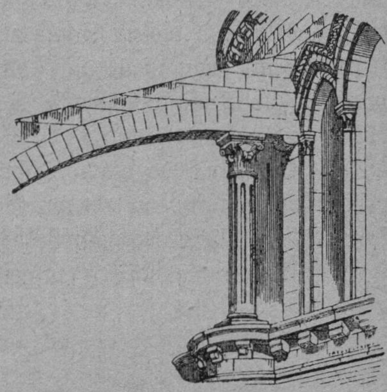


Fig. 504. **St. Remy i. Reims.**

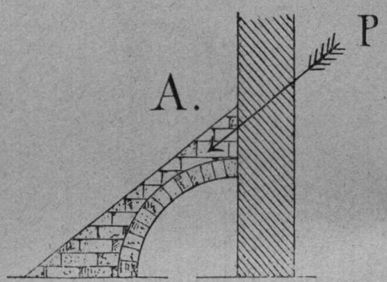


Fig. 505.

bogens ist hier an einem Wendepunkte angelangt, hier sind noch zwei integrirende Theile eines Ganzen, der Bogen als Träger und die Uebermauerung als Strebe.

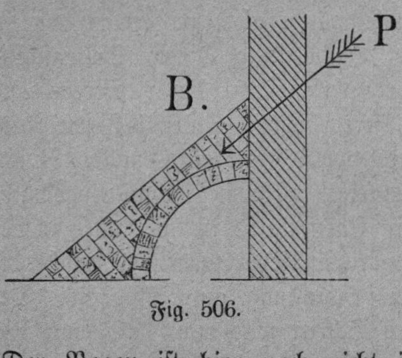


Fig. 506.

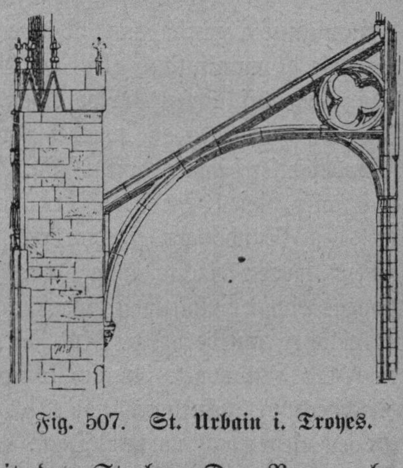


Fig. 507. **St. Urbain i. Troyes.**

Der Bogen ist hier noch nicht identisch mit der Strebe. Der Bogen ohne die Uebermauerung würde sich nur im labilen Gleichgewicht befinden und von genügendem Gewölbeschub zerstört werden. Erst durch die Uebermauerung er-

langt derselbe das stabile Gleichgewicht und das Ganze ist im Prinzip nichts weiter als die untermauerten Strebewände von St. Sernin in Toulouse (Fig. 501) und anderen. Bislang hatte der Gewölbeschub, Kraft P (Fig. 505), unter einem stumpfen Winkel auf die Schichten der Strebe gewirkt, und es ist ersichtlich, daß die Kraft P diese horizontal gelagerten Schichten in Fig. 505 leichter auseinanderschieben kann, als in Fig. 506, wo diese Kraft P, d. h. der Gewölbeschub normal auf die Schichten wirkt. Diese Anordnung in Fig. 506 ermöglicht es nun, daß die beiden Theile, der tragende Bogen und die Strebe zu einem Ganzen verbunden werden. Dieser struktive Gedanke findet an St. Urbain in Troyes bereits seinen vollendetsten Ausdruck (Fig. 507). Hier sind nicht mehr Bogen und Strebe getrennte Körper, sondern die Werkstücke beider greifen in einander und verbinden beide zu einem Ganzen, dem Strebebogen. Damit ist die Entwicklung des Strebebogens beendet. Die Werksteine beider sind mit einander in Verband und beide bilden ein Ganzes, eine Strebe, welche den Schub von dem Angriffspunkte des Gewölbes auf die Außenmauern des Mittelschiffes auf den Strebepfeiler überleitet.

Strebepfeiler ist ein dem Mauerwerk von außen vorgesetzter Pfeiler um den Gewölbeschub an einem bestimmten Punkte aufzufangen. Der Strebepfeiler beginnt mit dem gothischen Kreuzgewölbe, welches den Gewölbeschub auf bestimmte Punkte leitet.

Strecker (s. Läufer).

Strümpfe bischöfliche (s. Bischofstracht).

Stucco lustro (s. Stuck).

Stuck, ital. stucco, Rinde, Kruste, ist Gipsmörtel aus pulverisirtem Marmor und Gips, aus dem Wand- und Deckenverzierungen gemacht werden. Der Ueberzug der Wände mit solchem poliertem Stuck, als Nachahmung von poliertem Marmor wird stucco lustro genannt.

Sturz wird der horizontale Abschluß einer Thür- oder Fensteröffnung, Thürsturz, Fenstersturz genannt.

Stützenwechsel wird der besonders in Niedersachsen in der romanischen Basilika vorkommende Wechsel von Pfeiler und Säule genannt.

Stylobat, *στυλοβάτης* von *στῦλος* Säule, Säulenuntersatz wird im Besonderen von der obersten Fläche des Tempelunterbaues, des Stereobats, der dorischen Tempel gebraucht, als gemeinsamer Fuß für alle Säulen.

Subdiakon, Hilfspriester (s. Diakon).

Superporte (s. Thürverdachung).

Suppedaneum, vom lat. sub, unter und pes, Fuß, ist in der Kunst die Stütze, welche bei den frühmittelalterlichen Kreuzigungsbildern unter den Füßen Christi angebracht ist, auch wohl supplantaneum genannt (s. Crucifixus, Fig. 249).

Supplantaneum, mlat. von sub, unter und planta, Fußsohle = Suppedaneum.

Symbol, *σύμβολον*, von *συμβάλλειν*, zusammen werfen, vergleichen rc. = Sinnbild.

Tabernakel (s. Sakramenthäuschen).

Tabernakelaltar. Nach der spätgothischen Zeit hört der Gebrauch der Sakramenthäuschen und der freistehenden Tabernakel auf. Das Tabernakel wird nun mit dem Retabulum verbunden.

Tafelmalerei. Unter Tafelmalerei versteht man im Gegensatz zur Wand- und Deckenmalerei anfangs meist auf Holztafeln gemalte Bilder, welche in Rahmen an die Wand gehängt wurden. Die ältesten Tafelbilder in Deutschland stammen aus dem 13. Jahrhundert, doch geht der Ursprung der Mehrzahl der erhaltenen nicht über das 15. Jahrhundert zurück. Vor dem 15. Jahrhundert wurde die mit einem Kreidegrund vorbereitete Holztafel mit Temperafarben bemalt. Die Oelmalerei stammt erst aus dem 15. Jahrhundert (s. Malerei).

Täfelung wird die Bekleidung mit in Rahmen befindlichen Holztafeln der Wände und Decken genannt.

Täfelwerk = Täfelung.

Talar, lat. talaris, bis auf die Knöchel, tali, reichend, war jedes lange Festgewand, hieß auch der Königsmantel, heißt das lange Oberkleid der Geistlichen und Richter.

Talisman, franz. u. span. talisman, vom arabischen tilism, tilsam, Zauberbild gegen böse Einflüsse (s. Amulet).

Tambour, arab. tumbûr und tambûr, eigentlich Trommel, bedeutet in der Baukunst den Unterbau einer Kuppel (s. Dach, Kuppel).

Tartsche, mlat. targa, tarcia ist der seit dem 14. Jahrhundert übliche viereckige Turnierschild (s. Schild).

Taufgrapen werden die ehernen Taufkessel genannt, welche von den Grapengießern, (Topfgießern) angefertigt wurden (s. Taufstein).

Taufkapelle (s. Babtisterium).

Taufkessel ist ein aus Erz gegossenes Taufgefäß, auch Taufgrapen genannt (s. Taufstein).

Taufschüssel. Der Ritus, bei der Taufe nur den Kopf zu benetzen, kommt vereinzelt schon im 15. Jahrhundert vor (aspersio). Damit wurden die großen Taufgefäße, in denen der Täufling untergetaucht wurde (immersio), mehr und mehr entbehrlich, und man verwendete Taufschüsseln, welche zum Theil von den Beckenschlägern eigens angefertigt wurden. Zum Theil auch nahm man dazu Schüsseln in Gebrauch, welche bereits als Kirchengeräthe vorhanden waren, wie Almosenbecken, Waschbecken rc. Beim Gebrauch wurden sie auf den vorhandenen Taufstein gesetzt. In der Regel sind es Schalen aus Messing, das Alter geht selten über das Jahr 1500 zurück, die meisten stammen aus dem 17. Jahrhundert. Als Ornament haben sie häufig das Granatapfel-Muster, den Adler, oder aber Scenen aus der biblischen Geschichte, den Sündenfall, Josua und Kaleb mit der Traube, ein im Wasser stehender Hirsch (Ps. 42, 1)

u. s. w. Der Rand ist häufig mit gothischen Minuskeln verziert, welche in vielen Fällen nur dekorativ ohne Sinn angebracht wurden.

Taufstein. Für die Taufe waren in den ältesten Zeiten besondere

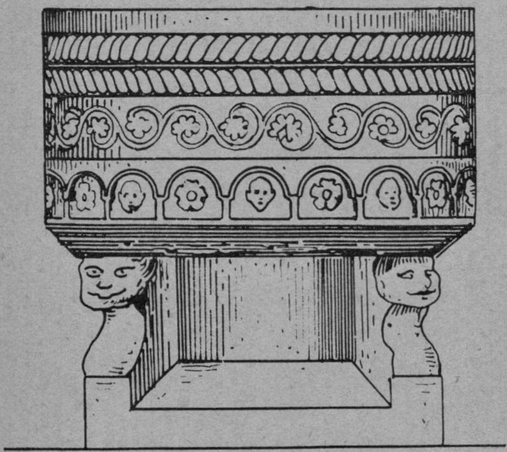


Fig. 508. **Roman. Taufstein.**

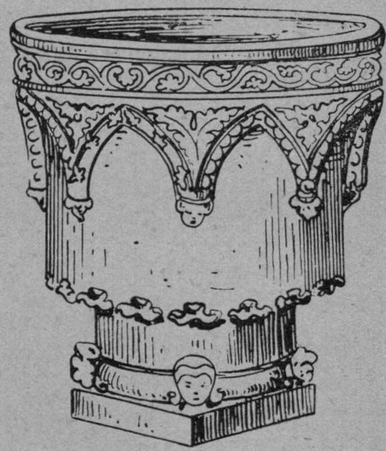


Fig. 508 A. **Goth. Taufstein.**

Taufkapellen (baptisteria) errichtet, worin ein Bassin mit lebendigem Wasser, die piscina stand, an deren Stelle seit dem 11. Jahrhundert der fons baptis-

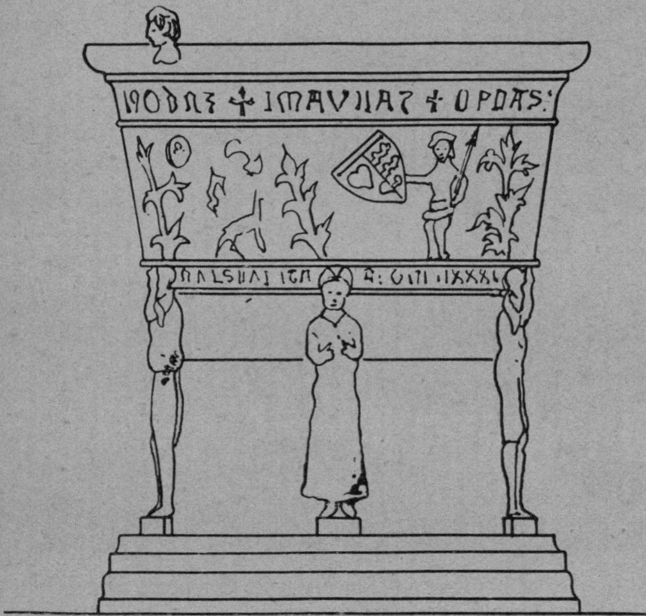


Fig. 509. **Roman. Taufkessel.**



Fig. 510. **Taufkessel. 13. Jahrh.**

malis trat. Derselbe mußte aus festem, undurchlässigem Stein, oder aus Metall gefertigt sein. Da die meisten aus Stein angefertigt wurden, so erhielten alle, ob aus Stein, Metall oder auch wie später aus Holz gefertigt, den

Gesammtnamen „Taufstein". In den alten Taufkapellen steht die piscina, der Taufstein, in der Mitte; in den Kirchen wurde er an der Westseite aufgestellt. Die Versetzung des Taufsteins nach dem hohen Chor ist später aus Zweckmäßigkeitsgründen geschehen.

Die Form der Taufsteine ist in der romanischen Periode meist rund, von Löwen oder menschlichen Figuren getragen (Fig. 508, Taufstein der Kirche

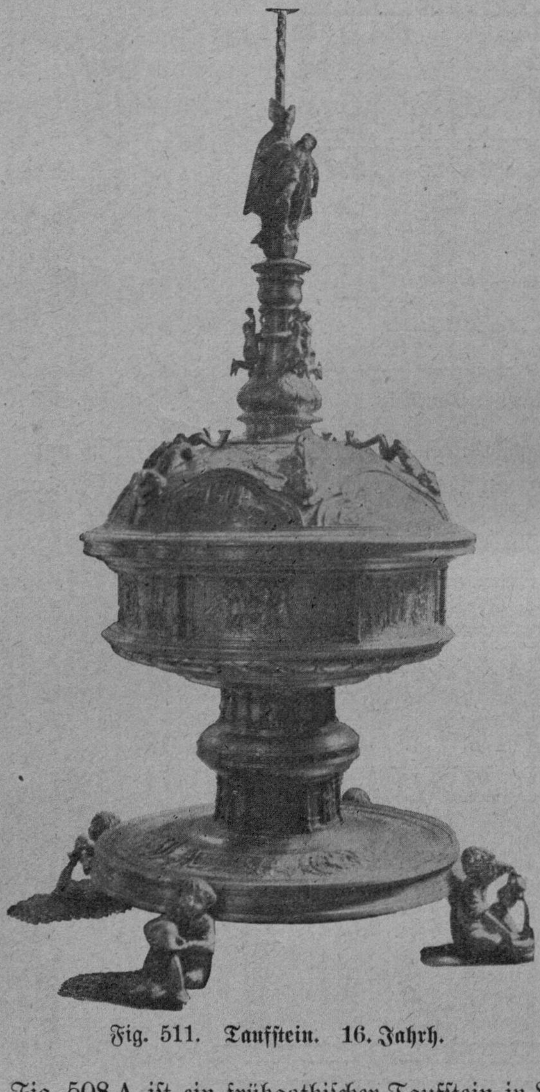


Fig. 511. **Taufstein. 16. Jahrh.**

in Badbergen). Fig. 508 A ist ein frühgothischer Taufstein in Wietzen, Fig. 509 giebt den Taufkessel in Imsum im Lande Wursten, datirt vom Jahre 1284.

Fig. 510 ist das bekannte eherne Taufgefäß im Dom zu Hildesheim, der Uebergangszeit des 13. Jahrhunderts angehörig. Diese ehernen Taufgefäße, häufig von menschlichen Gestalten getragen, wurden von den Grapengießern gefertigt und daher auch Taufgrapen genannt. Solcher eherner Taufen sind

noch eine Anzahl im Regierungsbezirk Stade erhalten, in Imsum (Fig. 509), in Altenbruch, Oederquart u. s. w. Das Hildesheimer Taufgefäß (Fig. 510) zeigt in den Reliefdarstellungen neben anderen biblischen Scenen, die Taufe im Jordan; die knieenden menschlichen Figuren, welche ein Wassergefäß in Händen halten, stellen die vier Paradiesesströme dar: Gehon, Phison, Euphrat und Tigris, eine Darstellung, welche man in jener Zeit mit Vorliebe verwendete.

Das 15. Jahrhundert bildet dann das Taufgefäß mehr pokalförmig, welche Form auch im 16. Jahrhundert beibehalten wird. Die Verzierung läßt leicht die Entstehungszeit erkennen.

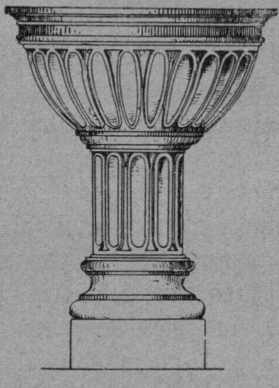


Fig. 511 A. **Taufstein. 17. Jahrh.**



Fig. 512. **Rokoko-Taufbecken.**

Auch der Bronce-Taufkessel in St. Andreas in Hildesheim (Fig. 511) vom Jahre 1547, wird von vier menschlichen Figuren getragen. An dem pokalartigen Becken sind in Bogenstellungen biblische Darstellungen in Relief angebracht. Auf demselben erhebt sich in hohem Aufbau ein reichverzierter Deckel.

Fig. 511 A zeigt einen einfachen Taufstein, von 1652 datirt, in Melverode. Fig. 512 ist eine hölzerne Taufe vom Jahre 1760, mit dem Rokokoornament geziert, im Provinzial-Museum. Hölzerne Taufen sind schon im 16. Jahrhundert nachweisbar.

Tauschiren. Unter Tauschiren versteht man die Kunst, Flächen von Eisen mit Gold oder Silber einzulegen. Das Edelmetall wird in den gerauhten Grund eingehämmert. Diese Kunst war in hoher Blüthe bei den Arabern und Persern und ist es noch heute in Japan.

Tempelherren. Templer oder Tempelbrüder werden die Glieder eines geistlichen Ritterordens genannt, welche zur Zeit der Kreuzzüge 1119 in Palästina zu einer Brüderschaft zusammentraten. Zur Ehre der Mutter Gottes wollten sie Mönchthum und Ritterthum mit einander verbinden, für den Schutz des heiligen Landes streiten und Wallfahrer schützen und geleiten. Von König Balduin II. erhielten sie einen Theil seiner auf dem Platze des ehemaligen salomonischen Tempels befindlichen Residenz, woher sie den Namen Tempelritter erhielten.

Templer (s. Tempelherren).

Tempera, ital., ist ursprünglich jede Flüssigkeit mit der man trockene Farben mischt. Bevor die Oelmalerei im 15. Jahrhundert in Aufnahme kam, mischte man die Farben mit der Milch junger Feigensprossen, Eigelb, Leim 2c. und nannte dieses Verfahren tempera.

Temperamalerei (s. Tempera).

Teneberleuchter, hercia ad tenebras, war ein dreieckiger Leuchter mit 13 oder 15 Kerzen, welche die Apostel und Maria bezw. die 3 Marien um Christus darstellen sollten und in der Charwoche bei dem tenebrae am Schlusse eines Psalmes einer nach dem anderen ausgelöscht wurde. Nur der oberste, weiße blieb stehen. In Süddeutschland wird der Teneber-Leuchter auch Kerzstall genannt.

Teppiche. Teppiche des Mittelalters sind in Niedersachsen viele erhalten in den Klöstern Wienhausen, Ebstorf und Lüne, sowie im Provinzial-Museum in Hannover. Sie wurden in mittelalterlichen Kirchen als Vorhänge vor den Thüren, vela januarum, und der Fenster panni, als Rücklaken und Sitzkissen der Chorstühle dorsalia, bancalia 2c. und besonders auch als Schmuck der Wände bei festlichen Gelegenheiten benutzt. Ebenso auch dienten sie als Decken für den Fußboden. Im frühen Mittelalter kamen sie aus dem Orient, Alexandrien, Tyrus und Byzanz, später war Sicilien und besonders Palermo die Hauptbezugsquelle für das Abendland. Es sind dies besonders Seidengewebe mit Adlern, Löwen, Greifen, Einhörnern u. s. w. in kreisrunder Umrahmung, sie heißen daher auch pallia rotata oder vela aquilata, leonata 2c. Seit dem Ende des 10. Jahrhunderts wurden Teppiche in französischen und niederländischen Klöstern durch Laienbrüder und zünftige Handwerker angefertigt. Diese zeigen figürliche, biblische, symbolische und profane Darstellungen. Sie bestehen aus Seide, Wolle, Zwirn und Hanffäden.

Terracotta, ital. terra Erde, cotta gekocht d. h. gebrannte Erde, ist die Bezeichnung für alle künstlerisch ausgestatteten Erzeugnisse der Töpfer und Thonbildner.

Tetraptychon ist ein Altar mit vier Flügeln (s. Altar).

Teufel. Schon frühzeitig kommt in der christlichen Kunst die Darstellung des Teufels beim Sündenfall in Gestalt einer Schlange vor. Später erscheint er als Drache, mit dem Michael kämpft, als Löwe, von Heiligen besiegt, im 9. Jahrhundert schon kommt er bei der Versuchung Christi vor und als böser Engel geflügelt von satyrartiger Gestalt in grüner Farbe. Seit dem 11. Jahrhundert wird er in häßlicher Gestalt halb Thier halb Mensch dargestellt.

Thürbeschläge (s. Beschläge).

Thürgewände sind die aufrechtstehenden Seitenpfosten der Thüröffnung.

Thürgriff. An den Thüren pflegte man an der Außenseite ein Zierschild mit einem Ringe anzubringen, um die Thüre von außen zuziehen zu können. Der Ring, welcher sich auf und nieder bewegen ließ, diente gleichzeitig als Klopfer für den Einlaß Begehrenden. Später wurden nicht mehr Ringe, sondern richtige Klopfer außen an den Thüren angebracht (Fig. 513).

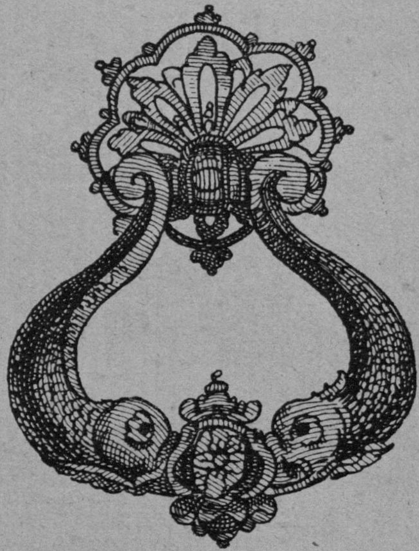


Fig. 513. Thürklopfer. 17. Jahrh.

Thürklopfer (s. Thürgriff).

Thürme. Ursprünglich hatten die Kirchen keine Thürme. Die allgemeine Verbreitung der Kirchthürme fällt etwa mit der Verwendung der Glocken zusammen. Anfangs jedoch dienten die Thürme nicht zur Aufnahme der Glocken, sondern waren meist Treppenthürme, cochlearia, welche besonders bei den orientalischen Basiliken den Zugang zu den im Langhause befindlichen Emporen vermittelten. Ferner dienten die Thürme als Wartthürme. Vielfach, besonders in Ostfriesland, sind die Thürme nicht direkt mit der Kirche verbunden, sondern stehen als einfache Glockenhäuser neben der Kirche. Charakteristisch für die Zeit der Entstehung der Thürme ist einmal der Schmuck und dann auch besonders das Dach. In romanischer Zeit werden die Thürme meist mit dem Pyramiden-, Sattel- oder Zeltdach gedeckt (Fig. 259, 260, 263). Auch die gothische Zeit behält die Pyramidenform bei (Fig. 198). Im schmuckbedürftigen 14. Jahrhundert werden bei reichen Anlagen die steinernen Thurmhelme von Maßwerk durchbrochen. — Die Zeit der Renaissance, das 16., 17. und 18. Jahrhundert verwendet gerne eine Verschmelzung von Kuppel, Laterne und spitzem Helm, wie z. B. die Aegidien- und Kreuzkirche in Hannover und die Cosmae-Kirche in Stade und viele andere Kirchen in der Provinz (s. Dach).

Thürschloss (s. Beschläge).

Thürverdachung, franz. surporte, superporte, ital. sopraporta, nennt man die über einer Thüre angebrachte künstlerisch ausgestaltete Verdachung oder Bekrönung der Thüröffnung. Die Thürverdachung im klassischen

Alterthum besteht entweder in einem horizontalen Kranzgesims oder in einem Giebel. — In der romanischen Zeit besteht die Thürverdachung innerhalb der Archivolte des Portals aus einem Giebel in Verbindung mit der Bogendekoration. Es gehört jedoch diese Art nur bedingt hierher, da es mehr eine Ausfüllung der durch den geraden Thürsturz und dem Portalbogen entstehenden Lunette ist. Wohl aber wird die einfache Portalanlage der Krypta von St. Michael in Hildesheim, sowie der der Uebergangszeit angehörigen vom Dome in Minden zu den Thürverdachungen zu zählen sein. Dieses Bestreben,

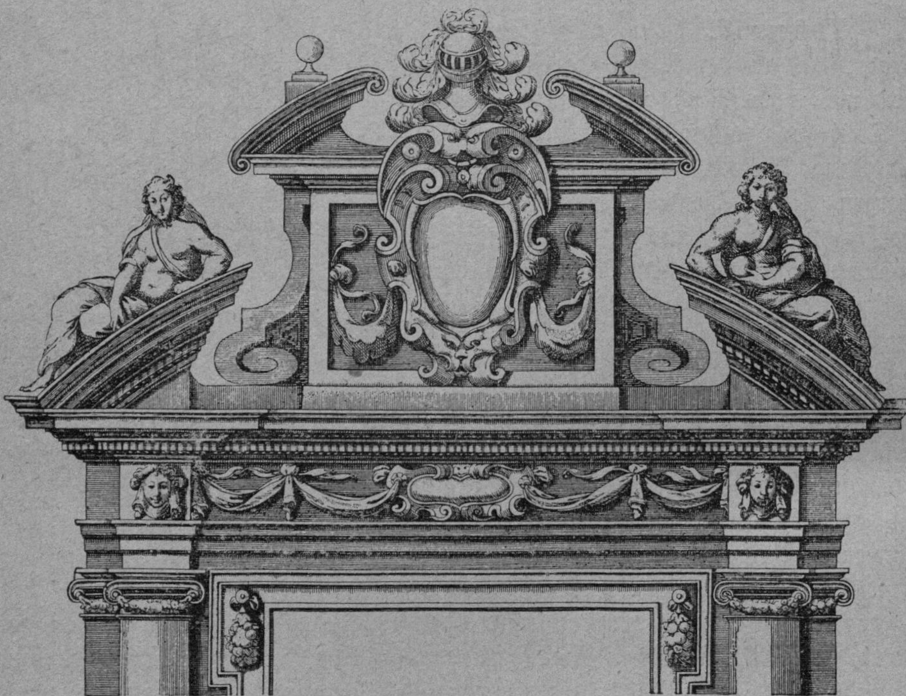


Fig. 514. **Barok-Thürverdachung.**

die Bogen des Portales durch einen Ueberbau in die Gesammterscheinung architektonisch einzugliedern, führt dann zu dem Giebelüberbau der Gothik, welchen man Wimperg nennt (s. Wimperg).

Mit der Rückkehr der Renaissance zu den antiken Formen kehrt man auch zur horizontalen oder Giebelverdachung zurück. Bei reicheren Anlagen erhebt sich dann auf einem Renaissancegebälk, eine im Kartuschenwerk der Zeit geformte Thürbekrönung.

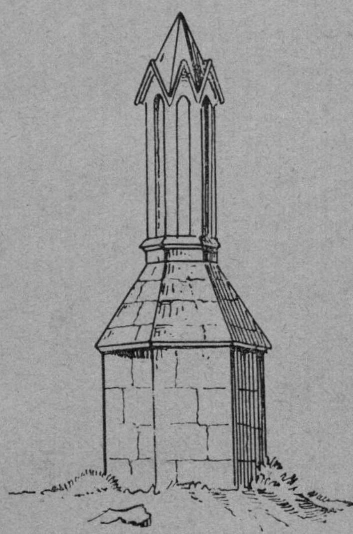
Die Thürverdachung wird durch alle Jahrhunderte ähnlich gebildet, wie die obere Bekrönung an Altären und Epitaphen (Fig. 514, 17. Jahrhundert).

Tiara, griech. *τιάρα*, ist ursprünglich die alte Kopfbedeckung der Perser, besonders der Hauptschmuck der persischen Könige. Auch die päpstliche dreifache Krone wird Tiara genannt.

Titulus wird in der Kunst die Inschrift am Kreuze Christi genannt, Jesus Nazarenus Rex Judaeorum (s. Crucifixus).

Tod. Die Darstellung des Todes in der Kunst ist etwa seit dem 10. Jahrhundert bekannt. Er wird zuerst dargestellt als ein behaarter, magerer, alter Bettler, weder Leiche noch Skelet, welcher von Christus an einer Kette gehalten wird. Diese Darstellung in größter Abmagerung bleibt im ganzen Mittelalter die übliche. Mit dem Beginn der Renaissance wird der Tod dann meist als Gerippe mit Stundenglas und Sense dargestellt.

Todtenleuchter oder **Lichtsäulen** sind runde oder vieleckige laternenartige Bauten auf Kirchhöfen, deren oberer Theil zur Aufnahme eines Lichtes bestimmt ist (Arme Seelenlicht). Dasselbe brannte Nachts zu Ehren des Verstorbenen (Fig. 515).


Fig. 515. Todtenleuchter.

Todtenschilde wurden zum Gedächtniß Verstorbener seit dem 14. Jahrhundert in Kirchen aufgehängt. Sie waren in bemalter Holzschnitzerei oder auch aus Leder gefertigt.

Todtentanz. Die Todtentanz-Darstellungen kommen in der bildenden Kunst seit dem Ende des 14. Jahrhunderts vor und erhalten sich bis ins 18. Jahrhundert. Die Grundanschauung der Todtentänze ist: Niemand wird vom Tode verschont, jeder muß sich zu diesem letzten Tanze verstehen. Es sind deshalb alle Stände, Geschlechter und Lebensalter in den Darstellungen der Todtentänze vertreten.

Toga ist das altrömische Oberkleid der Männer.

Tonnengewölbe (s. Gewölbe).

Töpferei. Auch keramische Erzeugnisse können Denkmalswerth besitzen (s. Fayence, Majolika).

Torso, ital., Baumstrunk, heißt in der Kunst der Körper einer verstümmelten Bildsäule, wie der Heraklestorso im Belvedere.

Tracht (s. Bischofstracht, Judentracht, Messgewänder). In der Profantracht vergangener Jahrhunderte, wie sie in Fig. 516—571 dargestellt sind, läßt sich unschwer der Charakter der Zeit erkennen. Wie in unseren Tagen, so bestimmte auch früher die Mode die Form der Kleidung und wandelte sie in verhältnißmäßig kurzer Zeit. Nur in großen Zügen wird der Charakter von Volk und Zeit in der großen Menge der Trachten sich zeigen können, der Formen sind zuviel, um sie hier im Einzelnen verfolgen zu können. Die Abbildungen geben jedoch genug, um sie mit der künstlerischen Entwicklung, wie sie in den Kapiteln Baustile, Bildhauerkunst, Malerei und Ornament geschildert ist, in Verbindung bringen zu können (s. Baustil, Bildhauerkunst, Malerei, Ornament).

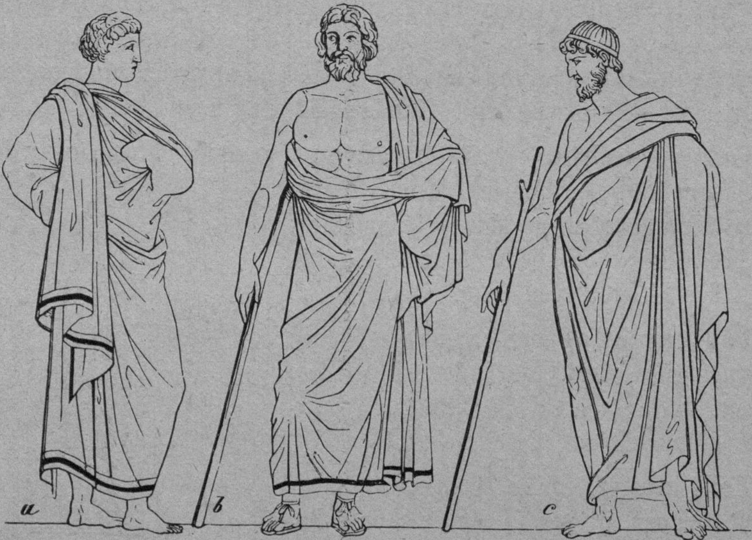


Fig. 516.



Fig. 517.



Fig. 518.



Fig. 519.

Fig. 516—519. **Antike.**



Fig. 520.



Fig. 521.

Byzantinisch.



Fig. 522.



Fig. 523.



Fig. 524.

Byzantinisch.

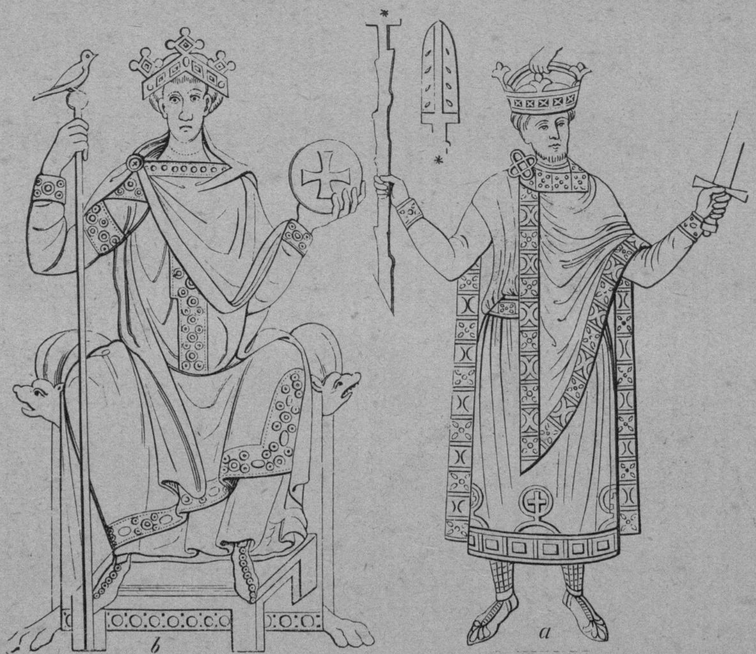


Fig. 525. 11. Jahrh.



Fig. 526.

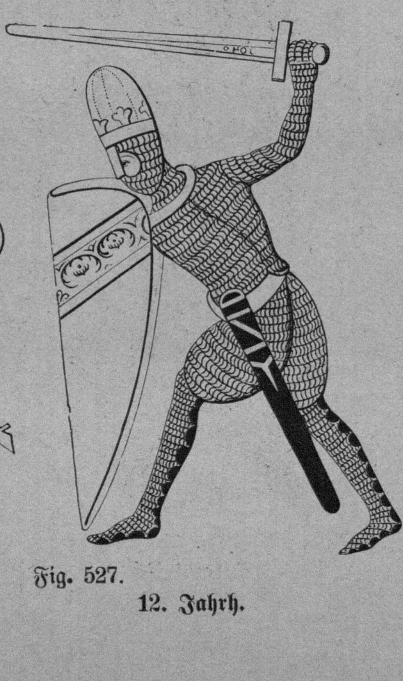


Fig. 527.



Fig. 528.

12. Jahrh.



Fig. 529. 12. Jahrh.



Fig. 530. 13. Jahrh. Juden.



Fig. 531. **13. Jahrh.**



Fig. 532.

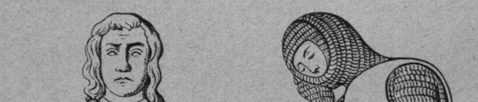


Fig. 533.

13. Jahrh.



Fig. 534. 14. Jahrh.



Fig. 535. 14. Jahrh.

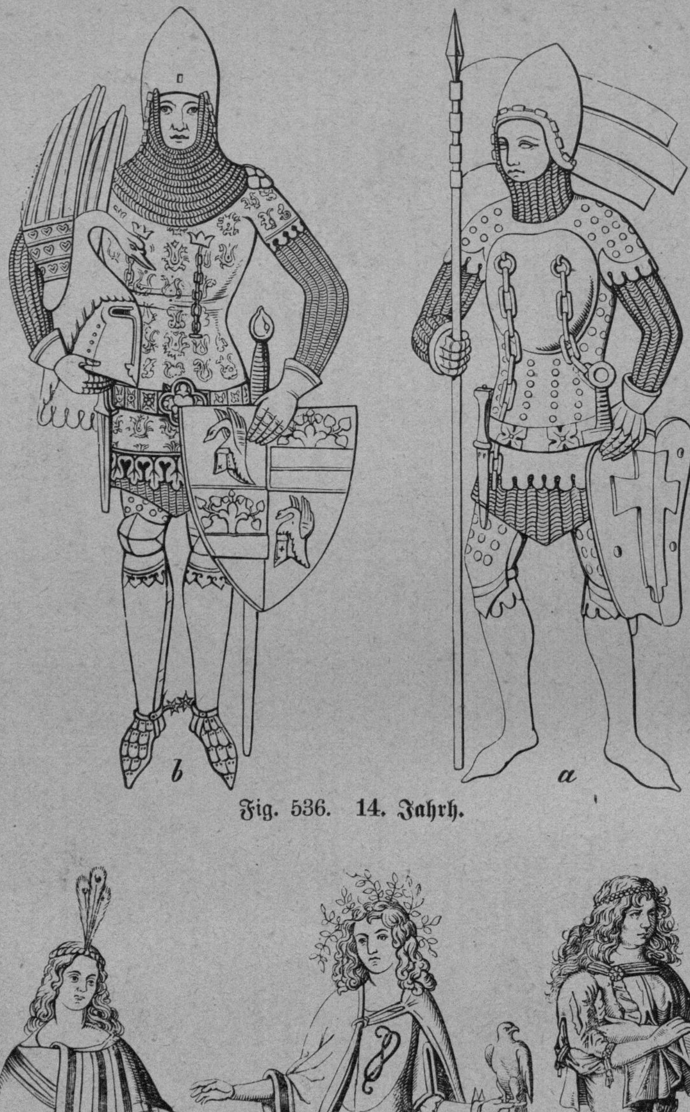


Fig. 536. **14. Jahrh.**

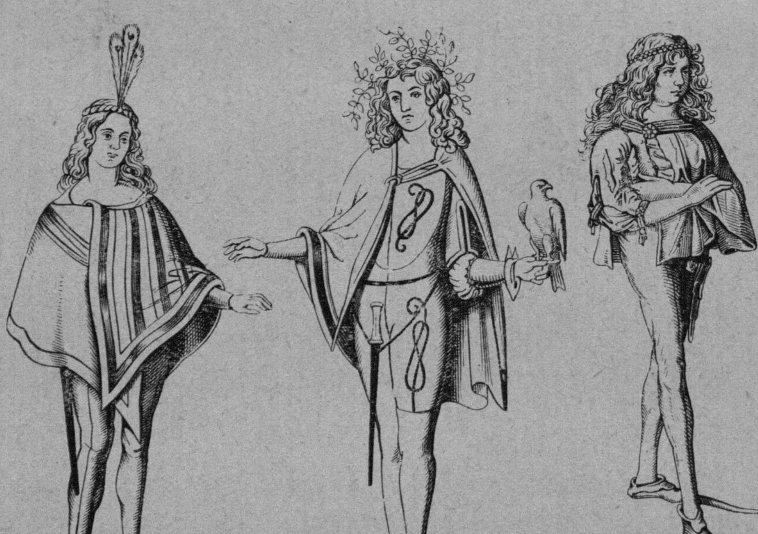


Fig. 537. **15. Jahrh.**



Fig. 538. 15. Jahrh.



Fig. 539. 15. Jahrh.



a *b*

Fig. 540. 15. Jahrh.



c *b*

Fig. 541. 15. Jahrh.



Fig. 542.



Fig. 543.

16. Jahrh.



Fig. 544. 16. Jahrh.



a b

Fig. 545. 16. Jahrh.



a b

Fig. 546. 16. Jahrh.



a *b*

Fig. 547. **16. Jahrh.**



a *b*

Fig. 548. **16. Jahrh.**

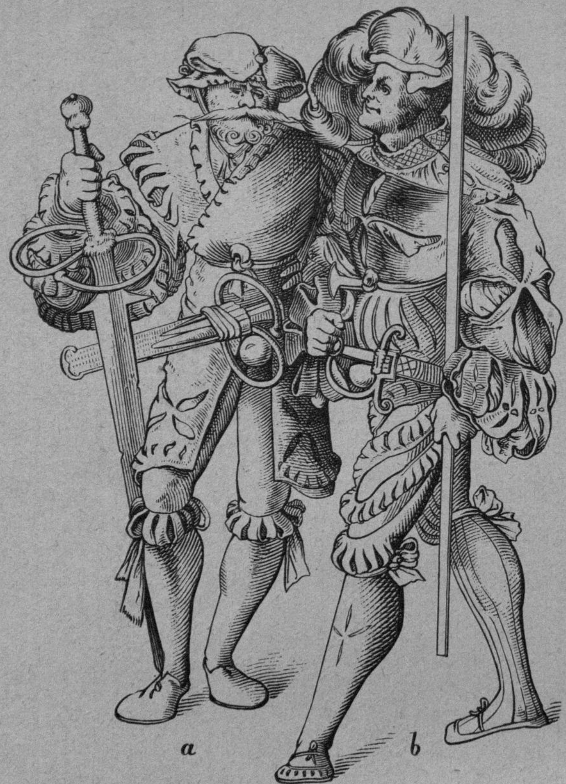


Fig. 549. 16. Jahrh.



Fig. 550. 17. Jahrh.



a b

Fig. 551. 17. Jahrh.



a b c

Fig. 552. 17. Jahrh.



a *b*

Fig. 553.



Fig. 554.

17. Jahrh.



a

Fig. 555.



b

Fig. 556.



Fig. 557.

17. Jahrh.



Fig. 558. Von 1700—1750.



Fig. 559. Von 1700—1750.



Fig. 560. Von 1700—1750.



Fig. 561. Von 1750—1790.



a *b*

Fig. 562. 1750—1790.





b

Fig. 563. Fig. 564.

1750—1790.

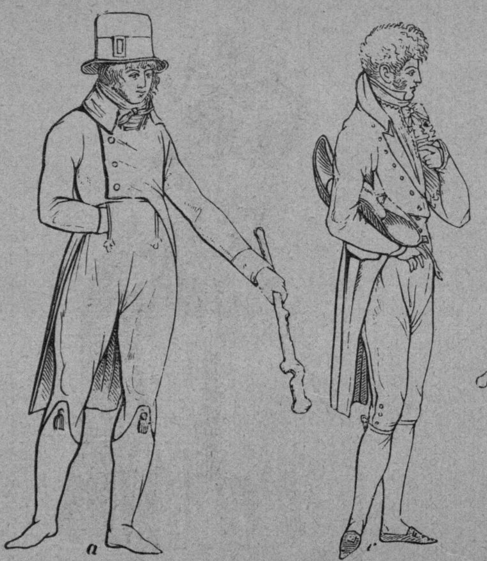


Fig. 565. 1790—1804.



Fig. 566. 1790—1804.



Fig. 567. 1790—1804.



Fig. 568. 1790—1804.



b

Fig. 569.



c d b a

Fig. 570.
1804—1815.



a

Fig. 571.

Tragealtar, altaria viatica, itineraria, portabilia etc. Seit dem 7. Jahrhundert war es Fürsten und hohen Geistlichen gestattet, sich auf Reisen kleiner tragbarer Altäre zu bedienen. Es ist dies ein meist in Edelmetall gefaßter Stein, Onyx Amethyst, Porphyr ꝛc. auf einer ebenfalls verzierten Unterlage. Auf dem Steine hat nur die Hostie und ein kleiner Reisekelch Platz. Für Reliquien ist unter der Platte ein Kasten angebracht.

Traghimmel (s. Baldachin).

Trageleuchter sind meist zwei Meter hohe Stangen mit Kopf auf dem ein Kerzenstachel angebracht ist.

Traufgesims = Hauptgesims.

Trempel. Trempelwand nennt man die niedrige äußere Fachwerkwand eines Dachgeschosses.

Treppengiebel = Staffelgiebel (s. Giebel).

Treppenthurm, cochlea, cochlearium (s. Thurm).

Treiben. Unter Treiben versteht man das Bearbeiten dehnbarer Metalle mit dem Hammer oder der Punze, im Gegensatz zum Gießen.

Treskammer (s. Sakristei).

Tribuna (s. Apsis).

Triforium (s. Mönchsgang).

Triglyph wird der mit Dreischlitzen versehene steinerne Balkenkopf im Friese des dorischen Tempels genannt (Fig. 572).

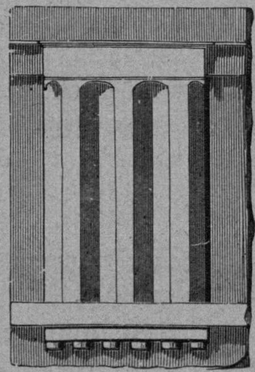


Fig. 572. Triglyph.

Triptychon ist ein Altar mit Mitteltheil und zwei Flügeln (s. Altar).

Triquetrum gehört zu den mystischen Zeichen des Mittelalters. Es sind drei in einander verschlungene Kreise als Zeichen der unitas in trinitate.

Triumphbogen. Der Bogen, welcher den Chor vom Kirchenschiff trennt, wird Fronbogen oder Triumpfbogen, arcus triumphalis, genannt, weil in ihm eine Darstellung des triumphirenden Erlösers aufgehängt oder auf einem Querbalken aufgestellt war.

Triumphkreuz, crux triumphalis, ist ein meist in Holz geschnitzter Crucifixus entweder allein oder mit Maria und Johannes zur Seite. Dasselbe hing entweder vom Scheitel des Triumphbogens herab, oder stand auf einem Balken, welcher quer durch den Bogen gezogen war (s. Crucifixus).

Trommeln werden die einzelnen Theile eines aus mehreren Theilen bestehenden Säulenschaftes genannt.

Tudorbogen (s. Bogenform).

Tudorstil oder perpendicular style, wird in England die letzte Periode des gothischen Stiles genannt.

Tugenden. Kardinaltugenden gab es vier — Haupttugenden sieben, darunter 4 menschliche: Prudentia, Justitia, Fortitudo, Temperantia und drei theologische Tugenden Fides, Spes und Charitas. Rittertugenden gab es acht.

Tumba, vom griech. τύμβος, Grabhügel, ist ein über der Erde aufgestelltes, mit einer Grabplatte abgedecktes Grab (s. Grabdenkmäler).

Tunica (s. Dalmatica, Messgewänder).

Tunicella (s. Messgewänder).

Tympanon wird in der Architektur das Giebeldreieck des flachen antiken Giebels genannt.

Type, griech. τύπος, von τύπτω, schlagen, ist der Abdruck, das Muster. Typische Bilder in der Kunst nennen wir solche, auf denen die alttestamentlichen Typen mit den neutestamentlichen Antitypen zusammengestellt sind. Da das neue Testament die Erfüllung des alten Testamentes ist (Kol. 2. 17. Ebr. 10. 1.) so finden die neutestamentlichen Vorgänge schon ihren Typus im alten Testament. Es entspricht dem alttestamentlichem Typus Isaak, Christus als Antitypus im neuen Testamente.

Ueberfangglas (s. Glasmalerei).

Uebergangsstil wird in der Kunst die Zeit von etwa 1250—1275, in der der romanische Stil zur Gothik sich entwickelte, genannt.

Uhren. Die älteste Form der Zeitmesser sind die Sonnen-, Sand- und Wasseruhren, wie sie im Alterthum gebräuchlich waren. Mechanische Uhren mit Gewichten sollen von Gerbert, späterem Papst Sylvester II., † 1003, erfunden worden sein. Schlaguhren werden schon 1120 erwähnt. Thurmuhren werden seit Mitte des 14. Jahrhunderts eingeführt. Zifferblätter aus der gothischen Zeit sind selten erhalten. Das Ornament am Uhrgehäuse läßt die Zeit der Entstehung leicht bestimmen. Für die Prediger war auf der Kanzel eine Sanduhr angebracht; solche, meist aus dem 18. Jahrhundert, sind noch vielfach erhalten.

Umrahmung (s. Ornament).

Uncialbuchstabe, vom lat. uncia = $\frac{1}{12}$, d. h. ein Zoll, uncialis, einzöllig, ist in der Schrift ein Zoll großer Buchstabe, d. h. Anfangsbuchstabe (s. Schrift).

Unterkirche (s. Krypta).

Untermalen. Untermalung nennt man den ersten Farbenauftrag bei einem Gemälde.

Vasa sacra werden im weiteren Sinne alle Geräthe, welche bei der Liturgie gebraucht werden, genannt, als Kelche, Patenen, Hostienbüchsen, Ciborien, Monstranzen, Meßkännchen, Gießgefäße, Weihrauchbecken, Oelgefäße, Meßglöckchen, Weihwasserkessel. Im engeren Sinne sind es die Kelche und Patenen und alle Gefäße, welche zur Aufbewahrung der Eucharistie dienen.

Verjüngung nennt man in der Kunst das allmähliche Dünnerwerden eines Gegenstandes, z. B. einer Säule.

Verkröpfung. Wenn Gesimse um vorspringende Pfeiler herumgeführt werden, so wird das eine Verkröpfung genannt.

Veronikatuch ist die Darstellung eines Tuches mit dem Bilde des Hauptes Christi, welches in der Kunst seit dem Anfange des 14. Jahrhunderts erscheint. Häufig wird das Tuch von Engeln gehalten. Es ist die vera icon, das wahre, nicht von Menschen gefertigte Bild Christi. Auf der vierten der sieben Stationen nach dem Johanniskirchhof in Nürnberg von Adam Kraft lautet die Beischrift zu dieser Darstellung: „Hier hat Christus sein heiligs Angesicht der heiligen Frau Veronica auf ihren Slayr gedruckt vor irem Haws."

Versetzen ist das Vermauern der Werksteine.

Versetzzeichen sind an den Werksteinen eines Baues angebrachte Zeichen, die auf der Werkstatt angebracht werden, um beim Versetzen der Steine im Mauerwerk die Zusammengehörigkeit der Steine leichter finden zu können.

Vespertücher. Die Platte des Altartisches ist mit feinem Leintuch bedeckt (pallae, mappae altaris). Darüber werden manchmal um das Weißzeug zu schützen, größere gestickte Teppiche gebreitet (stragula, palludamenta altaris), besonders nach den Morgengottesdiensten an Festtagen. Diese heißen Vespertücher.

Vespermantel (s. Messgewänder, pluviale).

Vierpass nennt man eine aus vier Kreisstücken zusammengesetzte Figur, deren Mittelpunkte in den Ecken eines Quadrates liegen (Fig. 379).

Vierung wird in einer Kirche das Joch genannt, welches in dem Schnittpunkte des Langhauses und Querhauses gelegen ist.

Vierungspfeiler sind die vier Pfeiler der Kirche, auf denen das Gewölbe der Vierung ruht.

Vierungsthurm ist ein über der Vierung sich erhebender Thurm.

Vortragekreuz wird auf einer Stange der Prozession vorangetragen.

Vortrageleuchter (s. Trageleuchter).

Volute, vom lat. volvere, wälzen, nennt man die Umrollung der Fläche, wie sie am ionischen Kapitäl erscheint (Fig. 173), während die Umrollung der Linie Spirale genannt wird. Die Form der Volute der römischen Antike (Fig. 573a) wird der Hauptsache nach auch von der italienischen Renaissance verwendet (Fig. 573b). Die deutsche Frührenaissance (Fig. 573c) umkleidet sie mit dem Laubwerk der Zeit. Die Volute der deutschen Renaissance nach 1550 (Fig. 573d) ist scharfkantig und ohne Blattwerk. Die Barok-Volute (Fig. 573e) ist weichgeformt, die Schnecken sind an den Seiten herausgezogen und der Körper ist oben mit Buckelung versehen. Im Rokoko (Fig. 273f) legen die muschelartigen Volutenenden sich tangirend an einander,

und im Stil Louis XVI. und im Empire (Fig. 573 g) erscheint die Volute in nüchternster Form als ein aufgewickeltes Band.

Votivaltar (s. Seitenaltar).

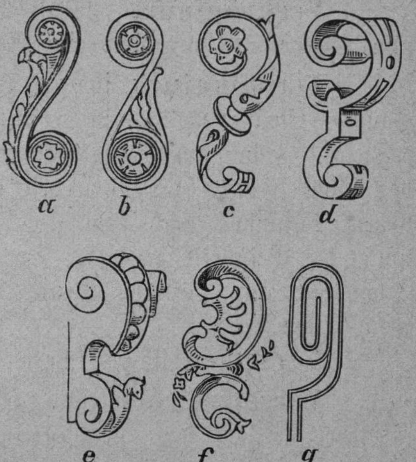


Fig. 573. Voluten.

Wahrzeichen nennt man Merkmale, Zeichen, durch die Gegenstände, besonders aber bewohnte Orte charakterisirt werden. Jeder reisende Handwerker mußte im Mittelalter die Wahrzeichen der Orte, wo er sich aufgehalten haben wollte, dem Altgesellen angeben können. Als Wahrzeichen waren z. B. häufig der Umkreis großer Glocken an den Thürmen angebracht, wie z. B. am Dome zu Köln. (Die betreffenden Steinplatten sind nicht mehr vorhanden); der auf Rosen gehende Esel an der Marktkirche in Halle u. s. w.

Walm (s. Dach).

Walmdach (s. Dach).

Wandelaltar (s. Altar).

Wandleuchter = Apostelleuchter.

Wandmalerei. Vor der romanischen Periode behielt der Werkstein der Kirchenwände seine natürliche Farbe. Säulen von bunten Marmorarten aus Italien, oder von farbigem Schiefer, wie am Rhein, und Teppiche an den Wänden brachten den erforderlichen Wechsel in der Gesammttönung hervor. Die romanische Periode, mit ihren kleinen Fenstern und großen Wandflächen, liebte es die ganze Kirche auszumalen. Nicht allein wurden die Wände mit Gemäldecyklen, sondern es wurden auch die architektonischen Glieder bemalt und man versuchte an den Säulen den Marmor durch Farbe zu imitiren. St. Godehard in Hildesheim, Dom in Braunschweig u. A. m.

Die gothische Periode ging naturgemäß mehr von der Bemalung der Wände zurück, weil bei der Anlage der immer größer werdenden Fenster, die Wandflächen immer kleiner wurden. Es übernahmen hier die Glasmalereien der Fenster die Funktion der Wandgemälde. Man beschränkte sich hier auf einfache Tönung und Quadrirung der Wände und Bemalung der architektonischen Glieder; das Laubwerk der Kapitäle und Schlußsteine ist meist vergoldet auf farbigem Grunde. Besonders aber wurden die Gewölbe farbig behandelt, weil sie weniger mit der Glasmalerei der Fenster in Konkurrenz treten konnten. Die Rippen wurden leicht getönt und die Fugen hervorgehoben, auf den Kappen folgten dem Zuge der Rippen Linien mit leichten Laubwerkkämmen, die Gewölbekappen wurden vereinzelt als ein blauer Himmel mit Sternen bemalt. In der Regel aber wurden sie mit Rankenwerk überzogen, mit eingemischten Figuren von Evangelisten und Heiligen. Später kommen ganze Darstellungen aus der biblischen Geschichte vor.

Wappen = Waffen, franz. armes, bedeuten ursprünglich die ganzen Rüstungen, welche unter einander verschieden und woran die Träger erkennbar waren. Seit dem Ende des 12. Jahrhunderts wird der Ausdruck auch allein für Schild und Helmzeichen gebraucht, welche zur Unterscheidung und Erkennung getragen wurden, bis am Ende des 12. Jahrhunderts der Schild allein die Wappenzeichen trug. Ursprünglich führen nur Herren mit ritterlichem Gefolge das Wappen, das Gefolge führte das Wappen des Herrn. Seit dem Ende des 13. Jahrhunderts wählte auch dieses jeder für sich ein Wappen. Diese mit der Zeit erblich gewordenen Wappen heißen Geschlechtswappen, die auf Besitzthümer hervorragender Familien übertragenen Wappen, Herrschaftswappen, aus denen sich später die Landeswappen entwickelten. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts wurde es üblich auf den Schild den Helm zu setzen und so beide zu einem Zeichen zu vereinigen, welche seit dem Ende des 14. Jahrhunderts als nothwendige Theile eines Wappens gelten. Später wurden dann Prachtstücke als Thronzelte, Wappenmäntel, Rangkronen, Wappensprüche oder Devisen hinzugefügt. Schildhalter, menschliche Figuren oder Thiere sind erst seit dem 16. Jahrhundert gewöhnlich. Die vereinigten Wappen eines Ehepaares heißen Allianz- oder Heirathswappen, das Wappen des Mannes steht in der Regel rechts, d. h. vom Beschauer links. Auf kirchlichen Denkmälern kommen Wappen seit dem 13 Jahrhundert vor, besonders auf Grabdenkmälern. Wappen an Kirchengebäuden, Altären und Meßgeräthen bezeichnen durchgehends den Stifter. Wappen an Grabdenkmälern beziehen sich auf den Verstorbenen und seine Familie. Ist der Schild gestürzt, so zeigt er an, daß der letzte seines Stammes dort bestattet ist.

Wappenmantel oder Wappenzelt nennt man den zeltartigen Umhang um den Wappenschild, welcher oben mit der Krone oder dem Fürstenhut bedeckt ist, zuerst von Ludwig XIV. von Frankreich eingeführt.

Wärmeäpfel, poma calefactoria, sind hohle aus Metall gefertigte Aepfel, mit einem Einsatz für glühende Kohlen, zum Erwärmen der Hände beim Altardienst im Winter.

Wassernase. Der untere Theil des gothischen Gesimsprofils wird Wassernase genannt.

Wasserspeier sind die an der Dachtraufe angebrachten Röhren, durch welche das vom Dach fließende Regenwasser direkt ins Freie befördert wird. Diese, besonders in der gothischen Zeit beliebten Wasserspeier, waren meistens als Thiere gebildet, aus deren Rachen das Wasser zur Erde gespieen wurde.

Weihekreuz. Zum Zeichen der Weihe wurden auf Altarplatten fünf Kreuze, vier in den Ecken und eins in der Mitte angebracht. Häufig sind sie stilisirt und in einem Kreise untergebracht. Ebenso kommen sie an Kirchenwänden als Zeichen der Weihe vor, wie auch auf Kelch und Patene (s. signaculum).

Weihkessel, kurz statt Weihwasserkessel, kommen statt der Becken schon in der romanischen Periode vor.

Weihrauchgefäss (acerra, incensorium, pyxis thuris). Der Räucherapparat bei den liturgischen Handlungen besteht aus dem Weihrauchgefäß, dem Löffelchen zum Herausnehmen des Rauchwerks und dem Weihrauchbecken, thuribulum. Die ältesten Weihrauchgefäße sind oftmals aus edlem Stein, auch in Gestalt von Thieren gefertigt. Meistens jedoch wurden sie aus Metall in Gestalt von Schiffchen oder thurmartigen Gebilden mit Kette zum Schwenken gebildet. Fig. 574 ist ein romanisches Weihrauchgefäß aus Bronze.



Fig. 574. Roman. Weihrauchgefäß.

Weihwasserbecken (s. Lavabo).

Widerlager wird die Stelle des Mauerwerks genannt, welche den Schub von Bögen und Gewölben aufzunehmen hat (s. Gewölbe).

Wimperg wird der in der gothischen Baukunst über Thüren und Fenster angebrachte dekorative Giebel genannt (Fig. 295).

Würfelkapitäl (siehe Baustile, Fig. 188).

Xylographie, von ξύλος, Holz und γράφειν, schreiben, Holzdruck ist die Herstellung von Darstellungen durch Druck mit holzgeschnitzten Tafeln. Unrichtig wird auch die Holzschneidekunst, die Xyloglyptik, Xylographie genannt.

Zahlen. Ursprünglich werden die Zahlen nach Vorgang des Alterthums aus den Zahlenbuchstaben zusammen gesetzt: I. II. III. IV. V VI. VII. VIII. IX. X. Bis zum 14. Jahrhundert werden auch im Mittelalter die Zahlen ausschließlich durch Majuskeln oder Minuskeln gebildet (s. Schrift).

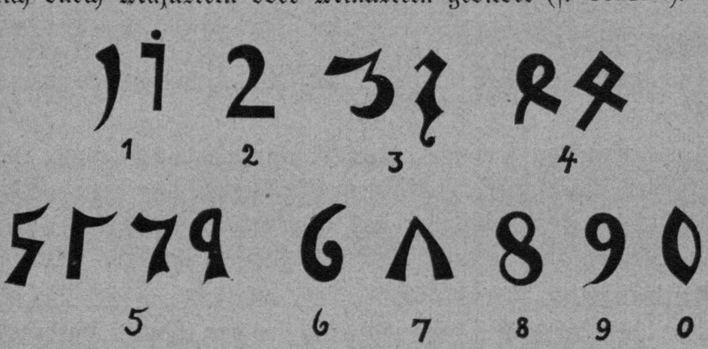


Fig. 575. Arabische Zahlen.

Seit dem 14. Jahrhundert kommen die sogenannten arabischen, eigentlich indischen Zahlenzeichen, in Aufnahme, von denen die gebräuchlichsten Formen die in Fig. 575 gegebenen sind.

Daneben aber bleiben die Zahlen mit Zahlenbuchstaben im Charakter der Buchstaben der Zeit bestehen (s. Schrift).

Zahnschnitt nennt man das besonders in der ionischen Ordnung charakteristische Ornament, welches, mit Ausnahme der gothischen Periode, zu allen Zeiten als Ornament verwendet wird (s. Ornament. Fig. 413).

Zellenschmelz (s. Schmelz).

Zeltdach (s. Dach).

Zickzackornament (s. Ornament).

Zunft. Die Zünfte waren sachgenossenschaftliche Vereinigungen von zum Gewerbebetrieb berechtigten Handwerkern eines Gewerbes oder verwandter Gewerbe zur Wahrung ihrer wirthschaftlichen, sozialen und politischen Interessen, insbesondere der Betreibung ihres Gewerbes nach bestimmten Regeln, den Zunftartikeln. Ihre Versammlungen wurden Morgensprachen genannt. Man unterscheidet im Zunftwesen zwei Perioden, eine Blüthezeit im 15. und 16. Jahrhundert und die Zeit des allgemeinen Verfalls im 17. Jahrhundert.

Zwerggalerie ist eine kleine an den oberen, meistens östlichen äußeren Theilen der romanischen Kirchen befindliche Arkadenreihe aus kleinen Zwergsäulen. Die Anordnung ist besonders charakteristisch für die romanischen Kirchen im Rheinlande.

Zwickel, Gewölbezwickel (s. Gewölbe).

Zwiebeldach, Zwiebelkuppel (s. Dach).

VI. Anhang.

Ministerial-Verfügungen etc. über die Denkmalpflege.

Nr. 1.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 19. August 1837.

Das Ministerium sieht sich veranlaßt, mit Bezugnahme auf die früher wegen Beaufsichtigung und Erhaltung der Kunstdenkmäler erlassenen Verfügungen die Königliche Regierung anzuweisen, an die Vorstände der ihrer Oberaufsicht untergebenen öffentlichen Anstalten, namentlich der etwa vorhandenen städtischen Sammlungen, der Kirchen u. s. w. auf das gemessenste zu verfügen:

1) daß sie an den ihrer Aufsicht untergebenen Kunstsachen, wie z. B. architektonischen Denkmälern, Kirchengemälden, gemalten Glasfenstern u. s. w. Reinigungen und Restaurationen ohne Genehmigung der Königlichen Regierung nicht vornehmen;
2) daß nichts von diesen Kunstsachen ohne Genehmigung der Königlichen Regierung auf irgend einer Art veräußert werde.

Was die Restauration betrifft, so hat die Königliche Regierung sich vorher zu überzeugen, daß sie an sich erforderlich und zweckmäßig sei und geschickten Händen anvertraut werde, die Genehmigung zur Veräußerung unter sonst angemessenen Bedingungen, aber nur dann zu ertheilen, wenn das zu veräußernde Stück an eine andere vaterländische öffentliche Anstalt, sei es Kirche, oder Provinzial- oder städtisches Museum, Sammlung u. s. w. übergehen soll, Anträge auf den Verkauf an Private abzuweisen, und, wo besondere Umstände die Berücksichtigung derselben empfehlen möchten, dazu jedesmal die Genehmigung des Ministeriums einzuholen.

Nr. 2.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 24. Januar 1844.

Der Königlichen Regierung eröffne ich hierdurch, daß des Königs Majestät durch Allerhöchste Kabinetsordre vom 1. Juli v. Js. in der Person

des Bauraths v. Quast einen Konservator der Kunstdenkmäler in der ganzen Monarchie als einen mir unmittelbar untergeordneten Beamten zu ernennen geruht haben. Nach den Allerhöchsten Absichten Seiner Majestät des Königs soll die Kreirung dieser neuen Stelle dazu dienen, der Sorge für die Erhaltung der in öffentlichem Besitz befindlichen Kunstdenkmäler eine festere Grundlage zu geben, die Kenntniß des Werthes dieser Denkmäler mehr zu verbreiten und die zu ihrer Konservation oder Restauration erforderlichen Schritte auf bestimmte, mehr übereinstimmende und umfassende Prinzipien zurückzuführen, als dies Alles nach den bisherigen Einrichtungen möglich war. Der u. s. w. v. Quast ist in Folge dessen verpflichtet, sich von den vorhandenen Kunstdenkmälern und von ihrer Beschaffenheit möglichst vollständige Kenntniß zu verschaffen; wo er findet, daß in einem oder dem anderen Bezuge ein Einschreiten erforderlich ist, wird er die Lokalbehörden darauf aufmerksam machen, sowie darüber nach Befinden der Umstände an das mir anvertraute Ministerium berichten; wo Gefahr im Vorzuge ist, hat er das Recht, die betreffende Lokalbehörde zur Sistirung etwa schon getroffener Maßregeln, unter gleichzeitiger Anzeige an die Provinzialorgane, auf so lange zu veranlassen, bis auf seinen desfalls schleunig zu erstattenden Bericht eine Bestimmung von meiner Seite erfolgt ist. Er wird sich zugleich mit den im Interesse des Alterthums gestifteten Provinzial- und Lokalvereinen in Verbindung setzen, um auch durch die freiwillige Beihülfe, die von diesen zu erwarten ist, Gelegenheit zur Förderung des ihm übertragenen Berufs zu gewinnen. Er wird, wie durch schriftliche Verbindung, so namentlich durch wiederholte Reisen in den verschiedenen Provinzen des Staats für die genannten Zwecke thätig sein. Die Königliche Regierung hat ihn in allen Beziehungen seines Dienstes, besonders auch bei seiner Anwesenheit in ihrem Verwaltungsbezirk, zu unterstützen und die Lokal- und Unterbehörden zu veranlassen, ihm in vorkommenden Fällen auf Privatmittheilungen die erforderliche Auskunft zu gewähren. Alle von der Königlichen Regierung über die Konservation der Alterthümer zu erstattenden Berichte sind übrigens an mich zu richten.

Um eine möglichst vollständige Kenntnißnahme der vorhandenen Kunstdenkmäler zu bewerkstelligen, sollen durch Hülfe der Ortsbehörden, unter Mitwirkung der Schullehrer und Pfarrer, genaue Inventarien derselben nach Anleitung besonderer Formulare angefertigt werden. Das Nähere in Betracht dieser Maßregel wird an die Königliche Regierung demnächst verfügt werden.

Sehr häufig ist der Fall vorgekommen, daß den Ortsbehörden, den Korporationen u. s. w. eine genügende Kenntniß des artistischen oder monumentalen Werthes der ihrer Obhut untergebenen Denkmäler fehlt, und daß sie sich zu Veränderungen derselben veranlaßt finden, die oft, selbst wenn es wohlgemeinte Restaurationen sind, diesen Werth sehr beeinträchtigen oder ihn gänzlich aufheben. Häufig geht aus Unkenntniß desselben oder aus anderen Gründen auch völlige Zerstörung der Denkmäler oder Verschleuderung derselben durch Verkauf hervor. Maßregeln solcher Art dürften aber den Allerhöchsten Absichten Seiner Majestät des Königs bei Ernennung des Konservators der Kunstdenkmäler sehr entschieden zuwiderlaufen und die Thätigkeit desselben in vielfacher Beziehung

unwirksam machen. Die sämmtlichen betreffenden Behörden und Korporationen des Regierungsbezirks sind demnach gemessenst anzuweisen, von jeder beabsichtigten Veränderung eines Kunstdenkmales der Königlichen Regierung vorher Anzeige zu machen, worüber dieselbe an mich zu berichten haben wird; vor erfolgtem Bescheide von meiner Seite darf nicht zur Ausführung der beabsichtigten Maßregeln geschritten werden. Es macht hierbei keinen Unterschied, ob es sich um Baulichkeiten irgend einer Art, sofern diese nur irgend eine artistische oder monumentale Bedeutung haben, oder um Bildwerke, Gemälde, Kunstgeräthe und dergleichen handelt; ebensowenig, ob die betreffenden Gegenstände königliches oder städtisches Eigenthum oder im Besitz von Korporationen oder ob sie Privatpersonen gegen die Verpflichtung, sie in statu quo zu erhalten, übergeben sind, so daß von dieser Vorschrift nur die Gegenstände des unbeschränkt freien Privateigenthums ausgeschlossen bleiben. Ebenso ist von jedem etwa neu aufgefundenen Gegenstande von artistischer oder monumentaler Bedeutung, der in eine der gedachten Kategorien gehören dürfte, mir durch die Königliche Regierung ungesäumt Anzeige zur weiteren Bestimmung über denselben zu machen.

Bei den Anträgen auf Restauration von Baudenkmälern sind ins künftige zunächst nur skizzirte Entwürfe zur weiteren Maßnahme einzureichen.

Ferner eröffne ich der Königlichen Regierung, daß auf Befehl Seiner Majestät des Königs auch die Generaldirektion der Königlichen Museen zur Theilnahme an den Geschäften der Konservation und Restauration von Werken der Bildnerei und Malerei berufen ist. Die Königliche Regierung hat demgemäß die Behörde des Regierungsbezirks anzuweisen, auch der Generaldirektion der Königlichen Museen, wenn diese sich über Vorhandensein oder Beschaffenheit von Werken der oben genannten Art mit ihnen in Kommunikation zu setzen wünscht, alle erforderliche Auskunft zu gewähren.

Die Königliche Regierung hat schließlich Sorge zu tragen, daß die sämmtlichen im Vorstehenden enthaltenen Bestimmungen nicht nur zur Kenntniß sämmtlicher Behörden des Regierungsbezirks kommen, sondern auch dem gesammten Publikum durch geeignete öffentliche Mittheilung in den Amtsblättern bekannt gemacht werde.

Nr. 3.

Instruktion für den Konservator der Kunstdenkmäler vom 24. Januar 1844.

1. Der Konservator der Kunstdenkmäler ist ein dem Königlichen Ministerium der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten unmittelbar untergeordneter Beamter. Seine Berichte, Anträge, Gutachten und dergleichen gehen demgemäß unmittelbar an das Ministerium, von welchem sowohl ihm, als auch den

Provinzialbehörden die auf Konservation der Alterthümer bezüglichen Anweisungen werden ertheilt werden.

2. Es bleibt ihm jedoch unbenommen, sich wegen der Gegenstände seines Wirkungskreises auch mit den Unterbehörden und Personen, welche von den Königlichen Regierungen mit der Ausführung der für die Konservation der Alterthümer getroffenen Maßregeln beauftragt werden, sowie mit Privatpersonen oder Vereinen in Kommunikation zu setzen. Er führt zu diesem Behuf das Kommissionssiegel des Ministeriums. In Fällen, wo Gefahr im Verzuge ist, hat er das Recht, die gedachten Unterbehörden, unter gleichzeitiger Anzeige an die betreffende Regierung, zur Sistirung etwa schon ergriffener Maßregeln auf so lange zu veranlassen, bis auf seinen desfalls schleunig zu erstattenden Bericht eine Bestimmung von Seiten des Ministeriums erfolgt ist. Es versteht sich selbst, daß von diesem Recht nur in höchst dringenden Fällen Gebrauch gemacht werden darf.

3. Der Konservator ist zunächst verpflichtet, sich eine möglichst ausgebreitete Kenntniß der in der gesammten Monarchie vorhandenen Kunstdenkmäler, welche unter Obhut von Behörden, Gemeinden oder Korporationen stehen, zu erwerben. Es sollen zu diesem Behuf Inventarien, für deren Anfertigung vorerst die Ortsbehörden und die freundliche Mitwirkung der Schullehrer oder Pfarrer in Anspruch zu nehmen und außerdem die vorhandenen und noch zu errichtenden Alterthumsvereine zu gewinnen sind, nach Maßgabe besonderer Formulare angelegt werden. Der Konservator hat diese Formulare zu entwerfen und sie dem Ministerium zur weiteren Veranlassung vorzulegen; die durch Ausfüllung derselben gewonnenen Inventarien hat er sodann zu prüfen und für die Berichtigung und Vervollständigung der letzteren mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln Sorge zu tragen.

4. Der Konservator ist ferner verpflichtet, die der Erhaltung bedürftigen und würdigen Kunstdenkmäler besonders ins Auge zu fassen. Wo in solcher Hinsicht das Einschreiten der Behörden erforderlich ist, wird er darüber sofort an das vorgeordnete Ministerium berichten. Nach beendeter Inventarisirung wird er einen planmäßigen Gang der für nöthig befundenen Restaurationsarbeiten vorbereiten.

5. Der Konservator hat ferner über die bei dem Ministerium eingehenden, auf Restauration der Kunstdenkmäler gerichteten Anträge sich gutachtlich zu äußern, die Vorschläge zur Aufstellung der Pläne und Kostenanschläge, sofern solche von ihm gefordert werden, vorzulegen und die demnächst eingehenden vollständigen Pläne und Anschläge vor der Mittheilung an die betreffenden Behörden, denen hierauf eine Einwirkung zukommt, zu revidiren.

6. Der Konservator ist ferner angewiesen, das persönliche Interesse für die Denkmäler der Kunst und des Alterthums in den verschiedenen Provinzen des Staates nach Möglichkeit zu beleben, zu fördern und zu regeln. Er hat sich zu diesem Behufe mit denjenigen Männern, von denen eine geeignete Thätigkeit in dieser Beziehung bereits kundgegeben oder noch zu erwarten ist, vornehmlich aber mit den Provinzial- und Lokalvereinen, die sich für die

Interessen des Alterthums, der Geschichte, der Kunst und ihrer Denkmäler gebildet haben, in freundliche Verbindung zu setzen und auf die Gründung neuer Vereine, wo solches noch wünschenswerth ist, sowie auf eine Organisation derselben, die dem ihm übertragenen Beruf und der Konservation der Kunstdenkmäler überhaupt förderlich sein kann, hinzuarbeiten.

7. Der Konservator ist endlich verpflichtet, die Provinzen des Staates jährlich während einiger Zeit nach den besonderen Bestimmungen des Ministeriums zu bereisen, um seine Kenntniß der vorhandenen Kunstdenkmäler fortwährend zu erweitern, die Berichtigung und Vervollständigung der Inventarien zu veranlassen, den Zustand der der Erhaltung bedürftigen Denkmäler zu prüfen, den Fortgang im Werke begriffener Restaurationen oder die Art und Weise ihrer bereits vollendeten Ausführung von seinem Standpunkt aus zu untersuchen und persönliche Verbindungen anzuknüpfen oder weiter auszubilden. Ueber alles dies hat er vollständige Reiseberichte an das ihm vorgeordnete Ministerium einzureichen.

8. Für die Feststellung sonstiger Verhältnisse, die sich im Laufe der Dienstführung des Konservators der Kunstdenkmäler noch besonders ergeben dürften, bleibt die weitere Bestimmung vorbehalten.

Nr. 4.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 28. Februar 1844.

Wenn die Königliche Regierung ferner bemerkt, daß ein hinderndes oder besserndes Einschreiten gegen ungeschickte Reparaturen städtischer Gebäude, die sich durch ein architektonisches oder historisches Interesse auszeichnen, besonders dadurch erschwert wird, daß sie dergleichen bauliche Ausführungen selten zeitig genug erfährt, indem die Städte Beschränkungen dieser Art bei Anfertigung ihrer baulichen Etats und bei deren Ausführung, zumal bei bloßen Reparaturbauten, nicht unterliegen, und daß sie sich auch im Fall rechtzeitiger Anzeige auf ein vorsichtiges und vermittelndes Einschreiten beschränken müsse: so eröffne ich derselben, zugleich mit Bezugnahme auf die Cirkularverfügung vom 24. Januar d. Js. wegen Ernennung des Konservators der Kunstdenkmäler, daß die Ortsbehörden unbedenklich von der Königlichen Regierung in Ausübung des Aufsichtsrechts angehalten werden können, von jeder solchen beabsichtigten Reparatur zuvor derselben Anzeige zu machen, daß jedoch hiernächst, wenn die beabsichtigte Reparatur ein architektonisches oder historisches Interesse, was besondere Beachtung verdient, verletzen sollte, vor allem auf gütlichem Wege darzuthun ist, wie die betreffenden Maßregeln nur in deren eigenem Interesse zu unterlassen oder zu modifiziren seien; — daß die Königliche Regierung aber, im Fall sie bei solchem Einschreiten einem

förmlichen Widerspruch begegnet, mir hiervon, unter vorläufiger Sistirung des Baues, ungesäumt Anzeige zu machen hat.

Nr. 5.
Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 24. Mai 1844.

Die Zeichnnngen der Entwürfe zu Restaurationsbauten, welche von den Baubeamten eingesandt werden, sind häufig der Art, daß aus ihnen nicht ersehen werden kann, welche Theile derselben dem alten Gebäude und welche der Restauration oder Umänderung des Verfassers angehören, da die einzelnen Ansichten zum großen Theil in der Art gezeichnet sind, wie sich das Gebäude nach vollendeter Restauration darstellen würde. Hieraus ergeben sich bei der Revision zuweilen nicht bloß erhebliche Schwierigkeiten, sondern es werden dadurch oft auch weitläufige Verhandlungen und Umarbeitungen der Entwürfe veranlaßt, welche die Arbeiten der schon mit Geschäften fast überladenen Beamten noch erheblich steigern.

Um bei Fertigstellung der Restaurationsentwürfe alle vergebliche Arbeit zu vermeiden, ist von mir schon in der Cirkularverfügung vom 24. Januar d. J. wegen Bestellung des Konservators der Kunstdenkmäler bestimmt worden, daß bei den Anträgen auf Restauration von Baudenkmälern inskünftige zunächst nur skizzirte Entwürfe zur weiteren Maßnahme eingereicht werden sollen. Im weiteren Verfolg dieser Verfügung bestimme ich hierdurch, daß in den bei Gelegenheit von Restaurationsbauten an mich einzureichenden Zeichnungen vorerst der wirkliche gegenwärtige Zustand des Gebäudes so deutlich wie möglich und mit genauer Zeichnung der Profile dargestellt werde, wobei zugleich diejenigen älteren Theile, welche durch spätere Zusätze etwa verdeckt werden, in Separatzeichnungen deutlich zu machen sind. Außerdem ist in der Zeichnung, oder wenigstens in der dazu gehörigen Beschreibung, die überhaupt mit Sorgfalt abzufassen sein wird, anzugeben, welche Gebäudetheile in ihrer Struktur und Verbindung, je nach ihrer Erbauungszeit einen verschiedenen Charakter zeigen. Da ein solcher Unterschied häufig nur im Mauerwerke selbst zu erkennen ist, bei den Restaurationsentwürfen aber gerade hierauf wesentlich Rücksicht genommen werden muß, so ist die Angabe dieser Stilgrenzen, sowie die Angabe der Art und Weise der Konstruktion des Mauerwerkes und des übrigen Materials in der Zeichnung sehr wünschenswerth. In diese Bauaufnahmen sind sodann die beabsichtigten Restaurationsabänderungen vorläufig nur mit Bleistift, gewissermaßen als Skizze, einzuzeichnen oder es ist denselben eine dergleichen, nur allgemein zu haltende Skizze beizufügen, während ein Bericht zur Erklärung der etwa noch zweifelhaften Punkte einzuschließen ist. Nach erfolgter Genehmigung oder eventueller Abänderung dieses ersten Entwurfes wird sodann durch die betreffenden Baubeamten die weitere Ausführung der Zeichnungen

und der Kostenanschläge mit um so größerer Liebe zur Sache erfolgen können, als sie dann nicht mehr zu befürchten haben, daß bei der später vorzunehmenden Hauptrevision der letzteren nichts Wesentliches mehr verändert und ihnen nicht die Wiederholung einer mühsam durchgeführten Arbeit übertragen werden wird.

Indem ich die Königliche Regierung hiervon in Kenntniß setze, veranlasse ich dieselbe, die Baubeamten ihres Bezirks von dieser Anordnung zur Beachtung in Kenntniß zu setzen.

Außerdem steht es den betreffenden Baubeamten frei, zur anderweitigen Erleichterung und zur freieren Förderung der in Rede stehenden Arbeiten, die nach den obigen Angaben gefertigten Bauaufnahmen und vorläufigen Restaurationsskizzen unmittelbar zunächst an den Konsevator der Kunstdenkmäler, Baurath v. Quast hierselbst, zur vorläufigen gutachtlichen Aeußerung in kunsthistorischer Hinsicht, einzusenden und nach dessen Gutachten sofort die Anfertigung der Reinzeichnungen und Anschläge vorzunehmen. Auch hiervon hat die Königliche Regierung die Baubeamten ihres Bezirks in Kenntniß zu setzen, mit der ausdrücklichen Bemerkung, daß es in ihrem freien Willen stehen soll, ob sie sich zunächst in der angedeuteten Art unmittelbar mit dem u. s. w. v. Quast in Verbindung setzen oder ob sie auch ihre vorläufigen Aufnahmen und Skizzen an die Königliche Regierung zur weiteren Beförderung einsenden wollen.

Nr. 6.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 9. Oktober 1844.

Indem ich auf den Bericht der Königlichen Regierung vom 7. v. Mts. (A IV. a. Nr. 5249) die Angelegenheit der Restauration der Liebfrauenkirche zu Oberwesel auf sich beruhen lasse, sehe ich mich doch veranlaßt, auf die Bemerkung der Königlichen Regierung, „daß es bei aller Anerkennung für die den alten Kunstdenkmälern zu Theil werdende Sorge doch nicht Zweck der Gotteshäuser sein könne, als Konservatorien für Alterthümer zu dienen, welche höchstens noch einen kunstgeschichtlichen Werth haben, keineswegs aber zur Erbauung der Kirchengemeinde dienen, und daß es zweifelhaft sein dürfte, ob einer Gemeinde, welche aus eigenen Mitteln und mit lobenswerther Anstrengung ihre Kirche hergestellt, die Beibehaltung derartiger Gegenstände vorgeschrieben werden könne“, Folgendes zu erwidern:

Daß ein kirchliches Gebäude, welches noch gegenwärtig seine Bestimmung für den Gottesdienst erfüllt, nicht ein Konservatorium für Alterthümer sein soll, bedarf an sich keiner Erörterung. Wohl aber ist der Umstand zu berücksichtigen, daß die alten Gotteshäuser in ihrer zumeist großartigen Ausdehnung Jahrhunderte hindurch Gelegenheit gegeben haben, die Denkmäler des religiösen Sinnes verschiedener Geschlechter in sich aufzunehmen und daß es schon die Pietät gegen das Andenken der Vorfahren zur Pflicht macht, diese Denkzeichen,

soviel es angeht, zu bewahren. In den meisten Fällen wirken dieselben aber auch, selbst wenn sie keinen ausgezeichneten Kunstwerth besitzen, zur Erbauung mit, indem die gegenwärtige, zum Gottesdienste versammelte Gemeinde, indem sie sich in ihnen von Werken ihrer Vorfahren umgeben sieht, zugleich an den frommen Sinn derselben erinnert wird. Diese Denkzeichen sind es, die besonders dem geschichtlichen Leben der Gemeinde eine stete Nahrung geben. Wirklich störend sind solche Denkmäler, falls sie nicht etwa einer sinnlosen Eitelkeit ihre Entstehung verdanken, in der That nur selten, und wenn dies der Fall ist, so sind sie es in der Regel nur durch ihre Stellung, sodaß eine veränderte Aufstellung oder sonstige Einrichtung den etwaigen Uebelstand zumeist völlig aufhebt. Bei einer Erneuerung des inneren Zustandes der alten Kirchen ist aber auch deshalb mit Schonung gegen die alten Denkmäler zu verfahren weil dabei jedesmal die Geschmacksrichtung des Augenblicks zu entscheiden pflegt, deren Billigung seitens künftiger Generationen nicht immer vorauszusetzen ist. Wir können gegenwärtig den vielen Modernisirungen alter Kirchen, die in den Zeiten des Rokokogeschmacks erfolgt sind und oft alles Alte beseitigt haben, so wenig mehr unsere Zustimmung geben, wie den Restaurationen, die in neuerer Zeit in der ersten Begeisterung für den gothischen Baustil unternommen wurden und mehrfach ebenfalls Gelegenheit gaben, Alles zu entfernen, was nicht mit gewissen, aus dem Prinzip des gothischen Stiles abstrahirten Schulregeln übereinstimmen wollte, wie trefflich dasselbe auch unter anderen Gesichtspunkten erscheinen mochte, und wie wenig auch abstrakte Theorien für alle vorhandenen Einzelfälle passen. Es wird somit im Allgemeinen wesentlich auf Pietät und Schonung gegen die alten Denkmäler und auf sinnvolle Beachtung der Umstände in jedem besonderen Falle ankommen und es wird dabei, unter den im Vorigen angedeuteten Gesichtspunkten, die Gefahr einer künstlichen, der Natur der Verhältnisse widersprechenden Einrichtung, wie die Königliche Regierung vorauszusetzen scheint, auf keine Weise zu befürchten sein. Uebrigens ist es vor Allem wünschenswerth, daß die betreffenden Gemeinden, wenn sie selbst an die Restauration ihrer Gotteshäuser gehen, durch freundliche Belehrung und Rath auf jene Gesichtspunkte aufmerksam und in solcher Art zur selbstständigen Beobachtung des richtigsten und würdigsten Verfahrens geneigt gemacht werden, da die Erfahrung zur Genüge gelehrt hat, daß hierdurch ungleich mehr und Nachhaltigeres erreicht wird, als durch Befehle und Anordnungen von Seiten der Behörden. Zu meiner großen Genugthuung kann ich hinzufügen, daß in dieser Weise auch schon an verschiedenen Orten und von verschiedenen Behörden vermittelnd verfahren wird und daß hierdurch die so wünschenswerthe Konservation der alten Denkmäler stets in glücklicher und unbefangener Weise erreicht worden ist. Ich werde es mit Dank anerkennen, wenn auch die Königliche Regierung sich dasselbe angelegen sein läßt.

Nr. 7.

Cirkular-Verfügung des Ministeriums des Innern an sämmtliche Königl. Generalkommissionen, sowie an sämmtliche Königl. Regierungen, ausschließlich der rheinischen, vom 24. Dezember 1844.

Es ist zur Sprache gekommen, daß die Ausführung der in der Altmark stattfindenden Separationen zur Abtragung und Zerstörung der dort noch häufig vorhandenen Hünengräber und alten Landwehren oder Schanzen Veranlassung gebe. Dies würde jedoch nur insoweit haben geschehen können, als es der Aufmerksamkeit der Königlichen Generalkommission und ihrer Spezialkommissaren entgangen wäre, daß für die Erhaltung solcher historischer Denkmäler bereits bestimmte Vorschriften und Anordnungen bestehen, welche in den Cirkularerlassen der Ministerien der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten, des Handels und der Gewerbe, und des Innern vom 15. Dezember 1823 (Annalen der inneren Verwaltung 1823 S. 768) und vom 27. März 1835 (daselbst 1835 S. 142) zur Kenntniß der Behörden gebracht worden und von den Königlichen Generalkommissionen ebenso, wie von den Regierungen, zu beachten. Wenn daher auf Feldmarken, wo die Separation ausgeführt werden soll, sich Gegenstände der gedachten Art vorfinden, so wird zunächst festzustellen sein, ob und aus welchen Gründen dieselben für ein Privateigenthum zu erachten sind oder nicht. Im letzteren Fall würde es in keiner Weise zu rechtfertigen sein, die Theilung des gemeinschaftlichen Eigenthums auch auf Gegenstände der fraglichen Art auszudehnen, die letzten als Abfindungsmittel zu benutzen und sie dergestalt der Verwendung zu Privatzwecken und Zerstörung gewissermaßen durch die Mitwirkung der Behörde zuzuführen. In solchen Fällen muß vielmehr möglichst darauf Bedacht genommen werden, den einer privaten Benutzung noch nicht verfallenen Gegenstand dem gemeinsamen Eigenthum zu erhalten, ihn deshalb aus der Theilungsmasse vorweg herauszunehmen und bei Festellung der Planlagen einer solchen Anordnungen Eingang zu verschaffen, wodurch die Erhaltung im öffentlichen Interesse gesichert, gleichwohl aber den angrenzenden Grundeigenthümern nicht durch vorzubehaltende Zugänge oder sonst für nothwebdig zu erachtende Beschränkungen zur empfindlichen Belästigung wird.

Nr. 8.

Cirkular-Verfügung des Finanzministers vom 8. Januar 1849.

Auf den Domänen befinden sich hie und da in alten Schlössern, Schloßruinen, Kirchen- und Klostergebäuden und sonst noch Denkmäler, deren Erhaltung im Interesse der Kunst und Geschichte für wünschenswerth gehalten wird. Damit bei dem eingeleiteten lebhafteren Betriebe der Domänenveräußerungen dergleichen Denkmäler nicht mit in den Privatbesitz übergehen, ohne daß ihre Erhaltung durch entsprechende Bedingungen möglichst gesichert

werde, wird die Königliche Regierung angewiesen, in den Fällen, in welchen Domänen- oder Forstgrundstücke zur Veräußerung gestellt werden, auf denen sich dergleichen Denkmäler befinden, darüber mit dem Konservator der Kunstdenkmäler, Baurath v. Quast hierselbst, in Mittheilung zu treten und in Beziehung, auf die wegen der Erhaltung solcher Gegenstände zu stellenden Bedingungen dessen Vorschläge entgegenzunehmen, über welche dieselbe sich demnächst bei der Berichterstattung über die Veräußerung mit zu erkären hat.

Nr. 9.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 17. März 1854.

Zu den künstlerischen Gegenständen des Mittelalters, die in mehrfacher Beziehung eine nähere Rücksicht in Anspruch nehmen, gehören die Holzschnittwerke und ähnliche Arbeiten, namentlich diejenigen, welche, häufig in Verbindung mit Gemälden und größtentheils selbst bemalt und vergoldet, zum Schmuck der Altäre in den Kirchen angefertigt wurden. In Betreff der Konservation und eventl. nöthigen Restauration derselben ist es besonders hervorzuheben, daß die an ihnen vorhandene Malerei, farbige Ausstattung, Vergoldung u. s. w. einen wesentlichen Theil ihrer künstlerischen Wirkung ausmacht, und von dem ursprünglichen Meister auf die letztere berechnet wurde, daß mithin alle Erneuerung auch in diesen Beziehungen die bestimmteste künstlerische Fürsorge verlangt, alle Uebermalung oder Uebertünchung aber durchaus zu vermeiden ist. Hierauf ist in vorkommenden Fällen nicht immer die erforderliche Rücksicht genommen worden. Ich veranlasse daher die Königliche Regierung, die betreffenden Lokal- und Baubehörden bestimmt darauf aufmerksam zu machen, daß diese Arbeiten überall, auch mit Einschluß ihrer ebengenannten farbigen u. s. w. Ausstattung, unter diejenigen Gegenstände gehören, an welchen nach der Cirkularverfügung vom 24. Januar 1844 keine Veränderung ohne vorgängige Anzeige und meinerseits erfolgte Genehmigung vorgenommen werden darf.

Nr. 10.

Cirkular-Verfügung der Minister der geistigen u. s. w. Angelegenheiten und für Handel u. s. w. vom 2. August 1854.

Es ist wahrgenommen daß häufig, namentlich auf dem platten Lande, die Spritzenhäuser mit den dazu gehörigen Gebäuden für Feuerleitern u. s. w. auf dem freien Raume vor den Kirchen oder Kirchhöfen erbaut sind, und dadurch die Ansichten der Kirchen oft ganz oder theilweise verdeckt oder der Anblick der

Kirchengebäude beeinträchtigt wird. Um diesen Uebelstand möglichst zu beseitigen, wird die Königliche Regierung hierdurch veranlaßt, die Kreis- und Lokalpolizeibehörden anzuweisen, derartige Baulichkeiten vor den Kirchen resp. Kirchhöfen künftig nicht mehr zu gestatten, auch dahin zu wirken, daß die jetzt bestehenden und in gedachter Weise den Anblick der Kirchen beeinträchtigenden Baulichkeiten jener Art, bei geeigneter Gelegenheit, namentlich bei Reparaturen solcher Gebäude, soweit die Verhältnisse dies irgend gestatten, entfernt werden.

Nr. 11.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 12. Juni 1855.

Nach mir zugegangenen Mittheilungen ist neuerlich der Fall wiederholt vorgekommen, daß alte Leichensteine von den Kirchenvorständen veräußert oder anderweitig verwandt worden sind. Da diese Steine durch die auf ihnen befindlichen Inschriften häufig einen urkundlichen Werth haben, auch nicht selten durch künstlerische Ausstattung und Darstellung beachtungswerth sind, und nicht vorauszusetzen ist, daß die nächstbetheiligten Behörden überall diese Beziehungen genügend zu würdigen im Stande sind, so bestimme ich hiermit: daß von jeder Veräußerung oder anderweitigen Verwendung von Leichensteinen Abstand genommen wird, bis darüber an mich berichtet und die Entscheidung meinerseits erfolgt ist. Die Königliche Regierung hat das hiernach Erforderliche zu verfügen.

Auch sind mehrfach alte, außer Gebrauch gekommene Taufsteine in ungeeigneter Weise beseitigt oder veräußert worden. Ich veranlasse die Königliche Regierung, dafür zu sorgen, daß derartige Taufsteine, wo solche noch vorhanden sind, in den kirchlichen Räumen in angemessener Weise wieder aufgestellt werden.

Nr. 12.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten und des Ministers des Innern vom 30. Dezember 1886.

Die unbefugten Aufgrabungen der Ueberreste der Vorzeit — Stein- und Erdmonumente, Gräberfelder, Reihengräber, Urnenfriedhöfe, Wendenkirchhöfe, Steinhäuser, Hühnen- oder Riesenbetten, Ansiedlungsplätze, Ringwälle, Landwehren, Schanzen, Mauerreste, Pfahlbauten, Bohlbrücken u. s. w. aus römischer, heidnisch-germanischer oder unbestimmbar vorgeschichtlicher Zeit — sowie die Verschleppung der dabei gewonnenen Fundstücke haben neuerdings in verschiedenen Provinzen des Staates einen Umfang angenommen, welchem die Staatsbehörden im allgemeinen Interesse entgegenzutreten haben werden.

Nachdem ich, der Minister der Minister der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten, bereits meinen Erlaß vom 12. Juli 1886 (U VI 2224 II) Ew. Excellenz Fürsorge für diesen Gegenstand im Allgemeinen in Anspruch genommen habe und durch die in Gemeinschaft mit dem Herrn Minister für Landwirthschaft, Domänen und Forsten erlassene Verfügung vom 15. Januar 1886 (U IV Nr. 121 M. d. g. A. Nr. 753 M. f. d. L. D. u. F. II/III) die Ausgrabungen auf fiskalischem Terrain der Domänen- und Forstverwaltung von der Genehmigung der Centralstelle abhängig gemacht worden sind, bestimmen wir nunmehr in Ansehung der Liegenschaften der städtischen und ländlichen Gemeinden im ganzen Staatsgebiete, daß in allen Fällen vor Beginn derartiger Ausgrabungen bezw. vor Ertheilung der erforderlichen Genehmigung der Aufsichtsbehörde und Darlegung der obwaltenden Umstände an uns Bericht zu erstatten ist. Nachdem unsererseits dem Konservator der Kunstdenkmäler Gelegenheit zur etwaigen Einwirkung auf die einzelnen Fälle gegeben worden ist, und, soweit es nöthig, die sachverständige Leitung der bezüglichen Arbeiten, sowie die Sicherung der etwaigen Fundstücke vorgesehen ist, werden wir — eventuell unter Aufstellung der der Sachlage entsprechenden Bedingungen — die Vornahme der Ausgrabungen genehmigen.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Eingangs beregten Denkmäler der Vorzeit als Sachen von besonderem historischen und wissenschaftlichen Werthe anzusprechen sind, zu deren Veräußerung oder wesentlichen Veränderung, insbesondere Aufgrabung, Bloslegung, Zerstörung ihres äußeren Ansehens, gänzlichen oder theilweisen Entfernung ihres Inhalts — es sei durch die Gemeinde selbst oder mit ihrer Erlaubniß durch Dritte — ein Gemeindebeschluß und die Genehmigung desselben durch die vorgesetzte Aufsichtsinstanz erforderlich ist.

Vergl. §§. 16 und 30 Zuständigkeitsgesetz vom 1. August 1883 für die Kreisordnungs-Provinzen, §. 50 Nr. 2 der Städteordnung vom 30. Mai 1853 für die sechs östlichen Provinzen, §. 49 Nr. 2 bezw. §. 53 Nr. 2 der Städteordnung vom 19. März 1856 und der Landgemeindeordnung vom 19. März 1886 für Westfalen, §. 46 Nr. 2 bezw. §. 96 der Städteordnung vom 15. Mai 1856 und der Landgemeindeordnung vom 23. Juli 1845 für die Rheinprovinz, §. 71 Nr. 2 Gesetz vom 14. April 1869, betreffend die Verfassung und Verwaltung der Städte und Flecken der Provinz Schleswig-Holstein, Cirkular-Erlaß vom 5. Nov. 1854. M. Bl. d. i. V. p. 1855 S. 2.

Dies trifft zunächst und ohne Rücksicht auf ihren Inhalt alle sich äußerlich als Werke von Menschenhand kenntlich machenden Stein- und Erdmonumente unbestimmten Alters (frühgeschichtliche und vorgeschichtliche unbewegliche Denkmäler), speziell die heidnischen Grabstätten, als Reihengräber, Hünengräber, Riesenbetten, einzelne Tumuli, Ansiedelungsplätze 2c., wobei zu beachten ist, daß nicht selten schon die äußere Lage und Anordnung der Grab- und anderer Denkmäler, auch abgesehen von ihrem Inhalt und ihrer inneren Anordnung, für die Erkenntniß der besonderen Kulturrichtung eines untergegangenen Volkes oder Volksstammes von Wichtigkeit ist.

Es ist nothwendig, daß die Königlichen Regierungen sich durch die von ihnen in Anspruch zu nehmende freie Thätigkeit der Lokalinstanzen, die Königlichen Landräthe, Lokalbaubeamten und Kreisschulinspektoren, die Amtsvorstände, Geistlichen und Lehrer oder durch andere geeignete und ortskundige Vertrauensmänner, welche ihnen die überall bestehenden wissenschaftlichen Vereine für die Alterthumskunde an die Hand geben können, allmählich eine Uebersicht über das Vorhandensein und den Zustand der frühgeschichtlichen und vorgeschichtlichen Stein- und Erddenkmäler ihres Bezirks verschaffen, die bedeutenderen zutreffenden Falls in die Lagerbücher der Gemeinden aufnehmen lassen und Alles vorbereiten, was die demnächstige Festlegung derselben in den vorhandenen Kreis- und Bezirkskarten größeren Maßstabs, worüber s. Zt. besondere Bestimmungen vorbehalten bleiben, ermöglicht.

Aber auch die nicht zu Tage liegenden Grabstätten ꝛc., die etwa bei absichtlicher oder zufälliger Aufgrabung des Grund und Bodens gefunden werden, charakterisiren sich in dem Augenblicke, als Gegenstände von besonderem historischen und wissenschaftlichen Werthe, wo sie aufgedeckt werden, dergestalt, daß jede eigenmächtige Zerstörung, Veräußerung oder Veränderung ihrer Gesammt-Anordnung oder ihres Inhalts (Urnen und Thongefäße, Steine, Waffen und Geräthe aus Stein oder Metall, Münzen, Gegenstände von Glas, Bernstein und anderen Stoffen ꝛc.) oder gar Entfremdung der letzteren unterbleiben muß.

Die Kommunalbehörden werden dafür verantwortlich gemacht werden können, daß in solchen Fällen sogleich der weiteren Bloslegung Einhalt gethan, die Anlage und deren in jeder möglichen Weise gegen Veräußerung oder Entfremdung geschützt und thunlich bald an die Aufsichtsbehörde berichtet wird. In den Kontrakten mit Bau- und anderen Unternehmern kann das Erforderliche vorgesehen werden.

Befinden sich Gegenstände der gedachten Art, wie Urnen, Waffen ꝛc. und andere frühgeschichtliche oder vorgeschichtliche bewegliche Denkmäler, es sei von früheren Ausgrabungen her oder aus anderen Erwerbsquellen, im Besitze von Gemeinden, so unterliegen auch diese dem obengedachten Veräußerungs- und Veränderungsverbot, von welchem nur die Aufsichtsbehörde nach vorgängiger Zustimmung der Centralinstanzen dispensiren kann.

Ew. Excellenz ersuchen wir ergebenst, die ihnen unterstellten Verwaltungsorgane, soweit dieselben für diese in Betracht kommen, gefälligst mit entsprechender Anweisung zur praktischen Geltendmachung der entwickelten Gesichtspunkte zu versehen und mit den Provinzialverwaltungen wegen analoger Anweisung an die kommunalständigen Beamten gefälligst in Verbindung zu treten.

Nr. 13.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 14. Februar 1889.

Es ist verschiedentlich die Beobachtung gemacht worden, daß der Erhaltung der aus alter Zeit herrührenden Grabsteine, soweit sie von urkundlichem oder künstlerischem Werthe sind, nicht diejenige Aufmerksamkeit zugewendet wird, welche im Interesse der Denkmalpflege wünschenswerth ist.

Ich sehe mich daher veranlaßt, den an die Königlichen Regierungen gerichteten Erlaß vom 12. Juni 1855 (Nr. 11504 E) in den Verfügungen an die Regierungs-Präsidenten ergebenst in Erinnerung zu bringen, wobei ich bemerke, daß derselbe, wie auch aus der Begründung ersichtlich wird, nur auf alte Grabsteine von urkundlichem oder künstlerischem Werthe zu beziehen ist. Unter dieser Voraussetzung wird aber auch das häufig bemerkte Anstreichen und Uebertünchen alter Leichensteine möglichst zu unterbleiben haben.

Nr. 14.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 11. Dezember 1890.

Aus Anlaß eines Spezialfalles theile ich dem Königlichem Konsistorium mit, daß seitens der Kirchengemeinden vielfach die allgemeinen Verfügungen vom 24. Januar und 24. Mai 1844 und 31. März 1856 (Min. Bl. f. d. i. V. für 1844 S. 38 u. 168, für 1856 S. 97), betreffend die Erhaltung der Kunstdenkmäler und Alterthümer nicht beachtet werden.

Der Mangel künstlerischer und technischer Anleitung bei Widerherstellung alter Kirchengebäude pflegt für die Gemeinden Verlegenheiten verschiedener Art zur Folge zu haben.

Soweit die Herstellungsarbeiten mittels Beiträge einzelner Privatpersonen oder mittels Sammlungen ausgeführt werden, werden begreiflicher Weise gern die Mittel mit Vorliebe zum Schmuck der Kirchen und zu solchen Herstellungen verwendet, welche möglichst in die Augen fallen. In den meisten Fällen geht dann aber der Reichthum der Ausführung weit über die allgemeine Vermögenslage der Gemeinde, sowie über den baulichen Charakter des Gebäudes hinaus. Wenn in solchen Fällen die Mittel erschöpft sind, werden für die eigentlich in erster Linie nothwendigen bezw. im Interesse der Denkmalpflege wünschenswerthen Arbeiten die Mittel des Staates in Anspruch genommen. Es wird als Pflicht der kirchlichen Gemeindeorgane bezeichnet werden müssen, darauf zu sehen, daß die Arbeiten zur Erhaltung und Wiederherstellung der alten Baudenkmäler in zweckmäßiger Reihenfolge zur Ausführung gelangen. Den allgemein gültigen Regeln der Bautechnik widerspricht es, Arbeiten voranzustellen, welche naturgemäß den Abschluß bilden müßten. Auch die Er-

wirkung von Staatsbeihülfen wird durch dieses Verfahren erschwert, da seitens der Staatsverwaltung füglich beansprucht werden muß, daß die Kirchengemeinden die vorhandenen Mittel in erster Linie für nothwendige Arbeiten zur Verfügung zu stellen.

Endlich wird vielfach der Fehler gemacht, daß im Interesse einer sogenannten einheitlichen und stilgerechten Wiederherstellung einzelne Gegenstände der inneren Ausstattung oder sogar auch einzelner Bautheile (Altäre, Kanzel, Epitaphien u. s. w., Anbauten verschiedener Art) entfernt und dadurch andere, dem Stile der Kirche entsprechende Ausstattungsstücke beziehungsweise Bautheile ersetzt werden.

Die staatliche Denkmalpflege befindet sich mit allen Autoritäten, nicht nur Deutschlands, sondern auch des Auslandes in vollkommener Uebereinstimmung darin, daß Denkmäler dieser Art ihrer Bestimmung und ihrem Standort nicht entzogen werden dürfen, wenn sie einen Kunst- oder geschichtlichen Werth haben, daß überhaupt das Bestreben, die Baudenkmäler einheitlich im Charakter ihrer ersten Erbauungszeit wiederherzustellen, unberechtigt ist, und dem Interesse der Denkmalpflege widerspricht.

Das Königliche Konsistorium veranlasse ich, die kirchlichen Gemeindeorgane auf diese Gesichtspunkte hinzuweisen und ihnen die Beachtung derselben im eigensten Interesse der Kirchengemeinden zur Pflicht zu machen.

Nr. 15.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 28. Januar 1891.

Es hat sich als nothwendig erwiesen, Vorkehrungen zu treffen, um späteren Zeiten mit Sicherheit das Alter von Kunstgegenständen bestimmen und insbesondere alte Kunstwerke von neuen Erzeugnissen und Nachbildungen unterscheiden zu können.

Demgemäß veranlasse ich das Königliche Konsistorium, dafür Sorge zu tragen, daß künftig an allen in Seinem Bezirke für kirchliche Zwecke neu zu beschaffenden Ausstattungsgegenständen: Altäre, Kanzeln, Orgeln, Altargeräthschaften 2c. an schicklicher Stelle die Jahreszahl des Erwerbes und, soweit thunlich, auch die Herkunft (Künstler, Fabrikant, Firma 2c.) haltbar vermerkt wird.

Nr. 16.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 9. Juni 1894.

Auf den gefälligen Bericht vom 7. Mai d. J. (Nr. 3399) übersende ich Ew. Excellenz zur Aushändigung an den zum Provinzial-Konservator der

Provinz Hannover erwählten Direktor des dortigen Provinzial-Museums Dr. Reimers die für denselben ausgefertigte staatliche Anerkennungs-Urkunde mit dem ergebenen Ersuchen, die Veröffentlichung der erfolgten Wahl und Bestätigung in den amtlichen Publikationsorganen (Amts- und Kreisblättern 2c.) zu veranlassen, auch die Regierungen, Konsistorien, bischöflichen Behörden und Landräthe 2c. ihres Amtsbezirkes davon mit der Anweisung in Kenntniß zu setzen, sich, da der Provinzial-Konservator in jeder Hinsicht für den Umfang der Provinz den Königlichen Konservator der Kunstdenkmäler in Berlin vertritt, mit ihren Anzeigen, Anträgen und Ansuchen in erster Linie zunächst an den Ersteren zu wenden, welcher in geeigneten Fällen bei dem Konservator der Kunstdenkmäler Instruktion einholen wird.

Nr. 17.

Cirkular-Verfügung des Ministers der geistlichen u. s. w. Angelegenheiten vom 9. April 1896.

Bei dem zum überwiegenden Theile schnellen Wachsthum der Gemeinden und dem Bestreben derselben, den Interessen des öffentlichen Verkehrs 2c. Rechnung zu tragen, mehren sich fortgesetzt die Fälle, in denen zur Erreichung dieser Zwecke Bauwerke und andere Gegenstände von wissenschaftlichem, historischem oder künstlerischem Werthe ganz oder theilweise preisgegeben werden sollen. Soweit dazu gemäß den bestehenden gesetzlichen Bestimmungen und Verwaltungsvorschriften überhaupt die Genehmigung der Staatsregierung nachgesucht wird, geschieht dies — als ob es sich dabei nur um die Erfüllung einer Form handle — in der Regel erst dann, wenn die betheiligten örtlichen Organe die beabsichtigten Maßnahmen zur Ausführung fertig vorbereitet haben. Es werden vollständige Entwürfe und Anschläge ausgearbeitet zur Aufführung von Neubauten an Stelle vorhandener Baudenkmäler zur Erweiterung, Veränderung oder modernen Ausschmückung der Letzteren, zu neuen Straßenanlagen und zur Festsetzung von Baufluchtlinien, welche dem Abbruch von Bauwerken der in Rede stehenden Art bedingen, auch werden, und zwar besonders wenn es sich um die Veräußerung von beweglichen Kunstgegenständen handelt, bindende Vereinbarungen und Verträge abgeschlossen, und erst dann die Anträge wegen Ertheilung der erforderlichen staatlichen Genehmigung gestellt. Häufig wird sogar in Unkenntniß oder Nichtbeachtung der bereits wiederholt in Erinnerung gebrachten bezüglichen Bestimmungen mit Ausführung der betreffenden Bauarbeiten ohne jede Anzeige begonnen, was die spätere Inhibirung der Arbeit zur Folge hat. Wenn dann in solchen Fällen die verspätet nachgesuchte Staatsgenehmigung nicht sogleich ertheilt werden kann, sondern im Interesse der Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler Bedenken zu erheben sind, werden über angebliche

Verzögerung der Angelegenheit durch die Staatsregierung gewöhnlich lebhafte, ganz unberechtigte Klagen geführt.

Mit Rücksicht hierauf ersuche ich Euere Hochwohlgeboren ergebenst, gefälligst auf geeignete Weise den Gemeinden des dortigen Amtsbezirks in ihrem eigenen Interesse die sorgfältige Beachtung der bestehenden Bestimmungen nochmals zu empfehlen, da sie nur in diesem Falle ohne Zeitverlust zum Ziele gelangen werden.

Nr. 18.

Verfügung des evangelischen Ober-Kirchenraths vom 14. November 1887.

Nach einer Mittheilung des Herrn Ministers der geistlichen Angelegenheiten ist es in neuerer Zeit wiederholt vorgekommen, daß Kirchengemeinden in Folge unzureichenden Bewußtseins von dem künstlerischen oder geschichtlichen Werthe der in ihrem Besitze befindlichen Kirchen und anderen Bauwerken oder sonstigen Denkmälern sich zu Veränderungen derselben veranlaßt gesehen haben, welche diesen Werth beeinträchtigen oder aufheben, und daß die Königlichen Bezirksregierungen in solchen Fällen der ihnen nach dem Ministerialerlasse vom 24. Januar 1844 (Min. Bl. d. i. Verw. 1844 S. 38) in Betreff der Denkmalpflege obliegenden Pflicht deshalb nicht haben nachkommen können, weil sie von den beabsichtigten Veränderungen nicht rechtzeitig Kenntniß erlangt haben. Es liegt nun ebenso im kirchlichen wie im allgemeinen geschichtlichen und Kunstinteresse, daß die im kirchlichen Besitze befindlichen Denkmäler in unversehrter Reinheit und auf möglichst lange Dauer erhalten, wo aber etwa Erneuerungen und Veränderungen unvermeidlich sind, diese nur in würdiger und stilgerechter Form vorgenommen werden. Das Königliche Konsistorium veranlassen wir daher — zugleich einem Wunsche des Herrn Ministers der geistlichen Angelegenheiten nachkommend —, unter Bezugnahme und im Sinne des obgedachten, s. Zt. wahrscheinlich auch durch die Regierungsblätter mitgetheilten Ministerialerlasses von 1844 die Aufmerksamkeit der Gemeinde-Kirchenräthe auf die Beachtung dieses Interesses hinzulenken, auch insbesondere dahin zu wirken, daß in allen Fällen, in welchen Aenderungen an Denkmälern der oben gedachten Art beabsichtigt werden und zwar auch da, wo nicht schon die technische Prüfung des Bauprojekts ohnehin ein Benehmen mit der Bezirksregierung erforderlich macht, dieser Behörde hierüber rechtzeitig eine entsprechende Mittheilung zugeht.

Nr. 19.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 23. Oktober 1857.

Obgleich es auch bisher schon auf den meisten Pfarren üblich gewesen ist, die werthvollen Kirchengefäße und Paramente in der Wohnung der Herren Pfarrgeistlichen, zu deren Amtspflichten die sorgsame Aufbewahrung dieser Gegenstände gehört und zwar in den am wenigsten der Dieberei ausgesetzten Gemächern derselben unter sicherem Verschlusse zu halten, so finden wir uns dennoch durch neuerdings vorgekommene Diebereien veranlaßt, hierdurch ausdrücklich vorzuschreiben, daß die werthvollen Kirchengefäße und Paramente ins Künftige von den Herren Pfarrgeistlichen nur in der Pfarr- oder resp. Kaplanei-Wohnung und zwar in einem der Dieberei am wenigsten ausgesetzten Gemache derselben sofort nach dem Gebrauche in einen verschließbaren Schrank niedergelegt, und sorgsam unter Verschluß gehalten werden sollen. Eine Aufbewahrung dieser Gegenstände in der Sakristei und zwar in einem verschlossenen Schranke ist ausnahmsweise nur dann zulässig, wenn der betreffende Herr Pfarrgeistliche zuvörderst unter genauer Darlegung der Lage, der baulichen Einrichtung und Beschaffenheit der Sakristei und der mangelnden Gefahr des Einbruches oder Einsteigens der Diebe in dieselbe bei uns um die Erlaubniß, diese Gegenstände in der Sakristei aufbewahren zu dürfen, nachgesucht und von uns diese Erlaubniß dazu schriftlich erhalten hat.

Kontraventionen gegen diese unsere Vorschriften haben die Verpflichtung des betreffenden Herrn Pfarrgeistlichen, der Kirche den Werth der etwa gestohlenen und nicht am vorschriftsmäßigen Orte aufbewahrten werthvollen Kirchengefäße und Paramente ersetzen zu müssen, unbedingt zur Folge.

Nr. 20.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 26. September 1876.

Einer Mittheilung des Königlichen Oberpräsidiums zufolge hat der Herr Minister der geistlichen Angelegenheiten angeordnet, daß künftig alle Pläne, welche die Herstellung von Kirchen oder Monumenten betreffen, die einen Kunst- und Alterthumswerth haben, mit Ausnahme derer, bei denen es sich blos um Dachreparaturen handelt, vor der Ausführung zuvor dem Konservator der Kunstdenkmäler vorzulegen sind.

Nr. 21.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 29. Mai 1888.

Wir sehen uns veranlaßt, die hochwürdige Pfarrgeistlichkeit und die Kirchenvorstände auf Folgendes aufmerksam zu machen:

Da es ebenso im kirchlichen wie im allgemeinen geschichtlichen und Kunstinteresse liegt, daß die im kirchlichen Besitze befindlichen Denkmäler in unversehrter Reinheit und auf möglichst lange Dauer erhalten, wo aber etwa Erneuerungen und Veränderungen unvermeidlich sind, diese nur in würdiger und stilgerechter Form vorgenommen werden, so ist auf die Erhaltung solcher Denkmäler mit aller Sorgfalt zu achten und in allen Fällen, in welchen Aenderungen an denselben beabsichtigt werden, und zwar auch da, wo nicht schon die technische Prüfung des Bau- oder Reparaturobjekts ohnehin ein Benehmen mit der Bezirksregierung erforderlich macht, dieser Behörde rechtzeitig hierüber eine entsprechende Mittheilung zugehen zu lassen.

Nr. 22.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 5. März 1889.

Durch einen neulichen Erlaß des Herrn Kultusministers wird die Erhaltuug der aus alter Zeit herrührenden Grabsteine, soweit sie von urkundlichem oder künstlerischen Werthe sind, in Erinnerung gebracht. Wir machen die Kirchenvorstände darauf aufmerksam, daß nach einer früheren Bestimmung des genannten Herrn Ministers eine Veräußerung oder anderweitige Verwendung derartiger Leichensteine nicht ohne zuvorige Entscheidung desselben erfolgen darf, und gewärtigen demnach, daß vorkommenden Falles jedesmal darüber ein eingehender Bericht uns vorgelegt wird, um diese erforderliche Entscheidung zu erwirken. Dabei heben wir besonders noch hervor, daß auch das häufig bemerkte Anstreichen und Uebertünchen solcher Steine möglichst zu unterbleiben hat.

Nr. 23.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 12. Februar 1891.

Es hat sich als nothwendig erwiesen, Vorkehrungen zu treffen, um in späteren Zeiten mit Sicherheit das Alter von Kunstgegenständen bestimmen und insbesondere alte Kunstwerke von neueren und von Nachbildungen derselben unterscheiden zu können.

Wir veranlassen demgemäß die Kirchenvorstände, dafür Sorge zu tragen, daß künftig an allen neuen zu beschaffenden kirchlichen Ausstattungsgegenständen, Altären, Kanzeln, Orgeln und sonstigen Geräthschaften an passender Stelle die Jahreszahl des Erwerbes und, soweit thunlich, auch die Herkunft (Künstler, Fabrikant ꝛc.) haltbar vermerkt wird.

Nr. 24.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 27. Oktober 1891.

Auf Anordnung Sr. Bischöflichen Gnaden erlassen wir hiermit über die Anbringung von bildlichen Darstellungen und Inschriften in Kirchen und an kirchlichen Geräthen folgende Bestimmungen.

1) In oder an Kirchen und Kapellen, an kirchlichen Plätzen, kirchlichen Inventarstücken und Geräthen dürfen in Zukunft keine Statuen, Bilder oder bildliche Darstellungen angebracht werden, wenn nicht zuvor unsere Genehmigung dazu erfolgt ist. Anträgen auf Genehmigung hierzu ist thunlichst immer eine deutliche und genaue Zeichnung des Bildes nebst einer eingehenden Beschreibung aller Einzelheiten desselben beizufügen. Es ist ferner anzugeben, wer diese Bilder anfertigen oder liefern soll und welcher Preis hierfür in Aussicht genommen ist. Außerdem ist durch eine einfache Handzeichnung anzugeben, welche Stelle das Bild erhalten soll und welche Statuen oder Bilder, in der Nähe dieser Stelle sich befinden.

2) In gleicher Weise machen wir die Anbringung von Inschriften an den vorbezeichneten Gebäuden, Plätzen und Gegenständen von unserer vorherigen Genehmigung abhängig. Ausgenommen hiervon sind Grabinschriften.

3) Diese Genehmigung ist, da es sich nicht um eine vermögensrechtliche Angelegenheit, sondern um Fragen der liturgischen Zulässigkeit handelt, nicht vom Kirchenvorstande, sondern vom Rektor der betreffenden Kirche zu beantragen und zwar frühzeitig, bevor Bestellungen oder Verträge über Herstellung oder Lieferung stattfinden.

4) Obige Vorschriften gelten auch für diejenigen Bilder und Inschriften deren Kosten durch Geschenke oder Sammlungen bestritten werden. Die Herren Geistlichen wollen deshalb, wenn die Absicht solcher Schenkungen ihnen mitgetheilt wird, frühzeitig auf diese Vorschriften hinweisen und nach Befund die Erfüllung derselben selbst vermitteln.

Nr. 25.

Ausschreiben des Bischöflichen General-Vikariats zu Hildesheim vom 15. Mai 1895.

Mit Rücksicht auf die in letzteren Jahren wiederholt und an verschiedenen Orten vorgekommenen oder versuchten Kirchendiebstähle sehen wir uns veranlaßt, den Pfarrgeistlichen, Kirchenrektoren und den Kirchenvorständen eine erhöhte Sorgfalt zur Sicherstellung der heiligen Gefäße nachdrücklichst anzuempfehlen, insbesondere die Pflicht der sicheren Aufbewahrung des Allerheiligsten in Erinnerung zu bringen. Aufgabe der Pfarrer und gemäß §. 9 des Gesetzes vom 20. Juni 1875 auch der Kirchenvorstände ist es, alle Einrichtungen zu treffen, welche zum Schutze der kirchlichen Gebäude und Pretiosen nothwendig und zweckdienlich, und das Sakrileg und große Aergerniß zu verhüten geeignet sind, das durch das Erbrechen des Tabernakels hervorgerufen würde. Hierzu gehört die Veranlassung der Nachtwächter zu besonders sorgsamer Ueberwachung des Kirchengebäudes gegen billige Vergütung, Anlegung eines sicheren Werthgelasses für Pretiosen, eventuell auch starke Vergitterung der Fenster, Beschaffung starker Thüren mit starken Angeln, Innenbeschlägen und sicheren Schlössern und Riegeln, sorgfältige Aufbewahrung der Schlüssel, von welchen der Tabernakelschlüssel nur in der Hand des Priesters sein darf. Der Tabernakel ist überall mit einem diebessicheren Einsatze zu versehen, der aus dicken Eisenplatten und Stahlpanzer besteht, und mit einem Kunstschlosse ausgestattet ist; der eiserne Einsatz kann, um vor Rost geschützt zu werden, inwendig und auswendig verzinkt oder mit Mennig überstrichen, dann vergoldet oder bemalt werden. Die Verbindung des Einsatzes mit dem Altarbaue geschieht durch eiserne Bolzen oder kräftige Schrauben. Die innere Ausstattung mit weißer Seide kann durch Befestigung der seidenen Bekleidung und Vorhänge mittelst dünner Messingstäbe erfolgen, oder durch Bekleidung der Innenwände des Einsatzes mit dünnem Holze, welches mit weißer Seide bedeckt ist.

k.Kg) 12/V 08. 13